



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Sprawcza moc przechadzki, czyli Polski literat we włoskim mieście

**Author:** Aleksandra Achtelek

**Citation style:** Achtelek Aleksandra. (2015). Sprawcza moc przechadzki, czyli Polski literat we włoskim mieście. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Aleksandra Achtełik



# Sprawcza moc przechadzki, *czyli polski literat we włoskim mieście*



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO  
KATOWICE 2015



Sprawcza moc przechadzki,  
czyli polski literat  
we włoskim mieście



NR 3242

Aleksandra Achtełik

Sprawcza moc przechadzki,  
czyli polski literat  
we włoskim mieście

Redaktor serii: Studia o Kulturze  
Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Recenzent  
Robert Cieślak

# Spis treści

Wstęp  
7

Część pierwsza  
Neapolitańska tekstura

Wśród lęków i zmysłów  
41

„Miasto na wulkanie”  
49

Miasto wymarłe — Pompeje  
65

Miasto zmysłów — oczy, uszy i ulice  
73

Kanały ulic  
85

Ulice a religijność  
119

Człowiek Neapolu  
131



## Część druga

## Miasta znaki

Rzym — miasto ruin

147

Wenecja w kolejnej odsłonie

161

Sycylijskie krajobrazy miejskie

171

Zakończenie

189

Bibliografia

203

Indeks osobowy

213

Summary

217

Резюме

219

## Wstęp

Epoka współczesna będzie być może nade wszystko epoką przestrzeni. Żyjemy w czasach symultaniczności, epoce przemieszczania się i zestawiania, epoce bliskości i oddalenia, przybliżenia i rozproszenia. Uważam, iż znajdujemy się w momencie, w którym doświadczamy świata w najmniejszym stopniu jako życiowego rozwoju w czasie, a w większym jako sieci łączącej punkty i przeci-nającej swoje własne pasma<sup>1</sup>.

W minionym pięćdziesięcioleciu obserwujemy duże zainteresowanie różnych dyscyplin naukowych kategorią przestrzeni. Równoległe badania prowadzą filozofowie, antropolodzy, socjolodzy, językoznawcy czy literaturoznawcy<sup>2</sup>. Przestrzeń w naukach huma-

---

<sup>1</sup> M. FOUCAULT: *O innych przestrzeniach. Heterotopie*. Przeł. M. ŻAKOWSKI. „Kultura Popularna” 2006, nr 2 (16), s. 7.

<sup>2</sup> Wymienić można tu choćby następujące prace: J. WOJTOWICZ: *Miasto europejskie w epoce oświecenia i rewolucji francuskiej*. Warszawa 1972; B. JAŁOWIECKI: *Przestrzeń jako pamięć*. „Studia Socjologiczne” 1985, nr 2; IDEM: *Spółeczne wy-twarzanie przestrzeni*. Warszawa 1988; M. ELIADE: *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przeł. I. KANIA. Kraków 1992; S. CZARNOWSKI: *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1956; P. ERNA: *Człowiek mierzy czas i przestrzeń*. Warszawa 1977; R. PIĘTKOWA: *Funk-cje wyrażen werbalizujących kategorie przestrzenne (na materiale współczesnej poezji)*. Katowice 1989; *Przestrzeń w języku i kulturze. Problemy teoretyczne. Analizy tek-stów literackich i wybranych dziedzin sztuki*. Red. J. ADAMOWSKI. Lublin 2005; *Czas i przestrzeń w języku*. Red. R. ŁASKOWSKI. Katowice 1986; Y.-F. TUAN: *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. MORAWIŃSKA. Warszawa 1987; B. SZMIDT: *Ład przestrzeni*. War-szawa 1981; *Przestrzeń a literatura*. Red. M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA. Wrocław 1987; E. REWERS: *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kul-tury*. Poznań 1996; J. ŁOTMAN: *Problem przestrzeni artystycznej*. Przeł. J. FARYNO. „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 1, s. 213–226; S. CZARNOWSKI: *Podział przestrzeni*

nistycznych daje możliwość opisywania dystansów kulturowych, figury spotkania i transferu kulturowego, otwiera perspektywę pozwalającą na opisywanie struktury kultur itp. Interpretowana jest zarówno w ujęciu uniwersalnym, jak i kontekstualnym. Historycy kultury twierdzą, że człowiek w zależności od czasu, w którym żyje, inaczej rozumie oraz interpretuje przestrzeń, która jest „różnicowana, wielowarstwowa, tajemnicza”<sup>3</sup>. Staje się ona dla niego kategorią konstytutywną lub dystynktywną, co w dużym stopniu znajduje odzwierciedlenie w języku oraz w innych tekstach kultury. „Przestrzeń naturalna adaptowana jest do ludzkich wyobrażeń i potrzeb. [...] Człowiek zmienia przestrzeń naturalną w przestrzeń społeczną poprzez nadanie jej znaczeń i odniesienie do wartości”<sup>4</sup>. Z jednej strony możemy natrafić na prace naukowe, które rozpatrują kategorię przestrzeni w średniowieczu, oświeceniu, romantyzmie itp. I nie chodzi tu tylko o zmiany, jakie związane były z umiejętnością mierzenia terytorium, przemieszczania się czy z powolnym rozszerzaniem się granic znanego człowiekowi świata, ale przede wszystkim z nawarstwianiem się znaczeń symbolicznych, przypisywanych relacjom przestrzennym oraz konkretnym miejscom. Stefan Symotiuk zwraca uwagę na to, że „przestrzeń jest nie tylko czymś zewnętrznym, ale też czymś, co porządkuje strumień świadomości ludzkiej lub raczej sieć strumieni tej świadomości”<sup>5</sup>.

Mówi się o przestrzeni mierzalnej i przestrzeni symbolicznej. Pierwszą człowiek stara się ogarnąć i opisać, zaznaczyć na mapach, wykresach i ująć w statystykach, drugą — rozszyfrować i odczytać wszystkie jej znaki. Oprócz czasu przestrzeń stanowi podstawową kategorię opisu kultury.

Badacze zajmujący się kategorią przestrzeni przedmiotem refleksji czynią w swych pracach zarówno sposób organizacji przestrzeni, która staje się źródłem wiedzy na temat relacji społecznych, jak i ekwiwalenty znaczeniowe nadbudowywane nad przestrzenią, które umożliwiają odkrycie symboliki danego miejsca.

Przyjęło się [zatem — A.A.] uważać za uniwersalną cechę ludzkiej kultury, że świat jest *myślany* zgodnie z pewną strukturą prze-

---

i jej rozgraniczenie w religii i magii. W: IDEM: *Dzieła*. T. 3. Oprac. N. ASSORODOBRAJ, S. OSSOWSKI. Warszawa 1956, s. 221—241. To tylko przykładowe opracowania.

<sup>3</sup> S. SYMOTIUK: *Filozoficzne aspekty problemu przestrzeni*. W: *Przestrzeń w nauce współczesnej*. T. 1. Red. S. SYMOTIUK, G. NOWAK. Lublin 1998, s. 20.

<sup>4</sup> D. NICZYPORUK: *Przestrzeń w kulturowym obrazie świata*. W: *Przestrzeń w nauce współczesnej*. T. 1..., s. 45.

<sup>5</sup> S. SYMOTIUK: *Filozoficzne aspekty problemu przestrzeni...*, s. 24.

strzenną, organizującą wszystkie jego poziomy. Rodzi się tu swoje pryncypium antropologiczne: charakterystyka przestrzenna to nieunikniony składnik wszelkich wizji świata — w dużym stopniu formalny, ale nieodłącznie spojony z systemami aksjologicznymi<sup>6</sup>.

W poszukiwaniach badawczych skupiających się wokół problematyki związanej z kategorią przestrzeni doniosłą rolę zajmuje dyskurs poświęcony miastu. Przestrzeń miejska bowiem już od czasów pierwszych osad protomiejskich — Jarma i Jerycha — nierozdzielnie wiąże się z obszarem życia człowieka. W zasadzie nie sposób dziś wyobrazić sobie świata bez organizmu, jakim jest miasto. Miasta postrzegane są nie tylko jako ośrodki życia społecznego, politycznego, religijnego i gospodarczego, ale także jako przestrzenie, które kształtują ludzką wyobraźnię, stają się obszarem mediacji pomiędzy tym, co namacalne, a tym, co związane ze sferą wyobrażeń. Mowa tu przede wszystkim o sytuacji, kiedy nad konkretną przestrzenią miejską zostaje nadbudowany szereg znaczeń symbolicznych. Proces ów prowadzi do tego, że mamy do czynienia z zespołem realnych miast, które stały się znakowe dla kultury europejskiej (światowej), a sposób ich waloryzacji jest powszechnie znany zbiorowej wyobraźni. Są to zatem miejsca realne, przekształcone w fantazmat wyobraźni. Te krajobrazy miejskie stają się inspiracją dla twórców różnych okresów i nie sposób oczyścić ich postrzegania z dziedziczonego obrazu właśnie ze względu na narosłe nad nimi znaki<sup>7</sup>. Podejmując próbę uporządkowania katalogu przestrzeni miejskich, składających się na wyobraźniową mapę Europy, nie można pominąć: Wenecji, Rzymu, Paryża, Pragi, Petersburga, Lwowa, Lizbony, Krakowa czy Gdańska. Oczywiście, repertuar tych miejsc moglibyśmy poszerzać, ale poddając analizie jeden z tych obszarów, potrafimy odkryć fenomen istnienia tych, które stanowią pożywkę dla zbiorowej wyobraźni<sup>8</sup>. W pracy poddamy oglądowi kilka przestrzeni należących do terytorium Włoch.

<sup>6</sup> A. WIECZORKIEWICZ: *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*. Gdańsk 1996, s. 8.

<sup>7</sup> „Miasto, będące wytworem zbiorowości ludzkiej, jest formą kultury, a więc swoistego rodzaju strukturą znaczącą. Dlatego też można je ujmować jako tekst generujący właściwy sobie typ dyskursu oraz poddający się procesom lektury i interpretacji”. J. LEOCIAK: *Warszawa okupacyjna — topografia i egzystencja*. „Teksty Drugie” 1999, nr 4, s. 19. Tym samym można interpretować miasto jako zarówno tekst kultury, jak i zapisany tekst miasta, na które składają się teksty temu miastu poświęcone.

<sup>8</sup> *Miejsca rzeczywiste — miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*. Red. M. KITOWSKA-ŁYSIAK, E. WOLICKA. Lublin 1999.

Warto zauważyć, że

antropologia zawsze opowiadała o miejscach; o ich swoistości, odrębności, niepokojąco dwuznacznym (obco-swojskim) statusie. Najpierw przedmiotem antropologicznych opisów były miejsca dalekie, egzotyczne, zamorskie; później poszerzono znacznie spektrum badawcze. Obiektami zainteresowań stały się miejsca usytuowane bliżej własnego domu czy znajdujące się wręcz w zasięgu bezpośredniego spojrzenia. Skrócił się dystans do „miejsc” wystrzył się nam wzrok<sup>9</sup>.

Tym samym coraz częściej słyszymy stwierdzenie, że „stare topografie odeszły (częściowo) w przeszłość”<sup>10</sup>. Dlatego przestrzenie penetrowane dotąd przez podróżników nie zaciekawiają, wypadają poza obszar zainteresowania. Skąd zatem ciągle powracające w literaturze podróżniczej narracje narosłe wokół przestrzeni Italii, skąd to permanentne marzenie każdego humanisty, by nie tylko odwiedzić ojczyznę Dantego, ale także ją opisać? Zajmiemy się więc topografiami zaniechanymi, powrócimy do miast włoskich, które stanowiły pożywkę dla wyobraźni literatów podróżników w XIX i XX wieku. Mówić będziemy o Neapolu, Rzymie, Wenecji oraz o wybranych przestrzeniach sycylijskich. Mamy świadomość, że o doświadczeniach podróży do Italii zdołano już zgromadzić bogatą literaturę<sup>11</sup>, postaramy się tekst zapisanych — w wybranych przez nas do analizy utworach literackich i paraliterackich — obrazów miast odczytać po raz wtóry. Szczególną uwagę zwrócimy jednak na relację pomiędzy chodzeniem — patrzeniem — (za-) lub (o-)pi-

<sup>9</sup> *Miejsca/nie-miejsca. Nowe topografie. Nowe topologie*. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2013, nr 2, s. 3.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Należy tu choćby przywołać następujące opracowania: D. KOZICKA: *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków 2003; D. KOZIŃSKA-DONDERI: *Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918–1956*. Wrocław 2003; A. KUBALE: *Dwie podróże na Sycylię. (O Krasińskim)*. „Ogród” 1994, nr 4; E. ŁOCH: *Przestrzenie włoskie w podróżopisarstwie polskim w drugiej połowie XIX wieku*. W: EADEM: *Wokół modernizmu. Studia o literaturze XIX i XX wieku*. Lublin 1996; K. WYKA: *Podróżopisarstwo i temat włoski*. W: Różewicz parokrotnie. Oprac. M. WYKA. Warszawa 1977; H. ZAWORSKA: *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosia i Tadeusza Różewicza*. Kraków 1980; O. PŁASZCZEWSKA: *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*. Kraków 2003; M. BRAHMER: *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*. Warszawa 1980; J. UGNIĘWSKA: *Podróżować, pisać. O literaturze podróżniczej i współczesnych pisarzach włoskich*. Warszawa 2011.

sywaniem przemierzanej przestrzeni miejskiej. Zakładamy bowiem, że każda ponowna lektura tekstu miasta otwiera nowe przestrzenie interpretacyjne i tym samym pozwala zbliżyć się do fenomenu miejsc oddziałujących na zbiorową wyobraźnię.

Warto zwrócić uwagę, że przestrzeń jest także niezbywalnym elementem opisu bycia człowieka w świecie. W dyskursie naukowym mówi się o kondycji nomady, podróżnika, turysty, pielgrzyma, wędrowca, włóczykija czy spacerowicza. Ponadto bycie w przestrzeni staje się impulsem do tworzenia nowych teorii filozoficznych (filozofia punktu) czy odrębnych dziedzin nauki (proksemika). Przestrzeń zatem wyzwala wyobraźnię, inspiruje, wymaga od podmiotu poznającego ciągłego napięcia intelektualnego.

Wspomnieliśmy, że wśród rozważań dotyczących przestrzeni niepoślednie miejsce zajmuje miasto. Terytorium miasta odczytywane jest nie tylko z perspektywy koncepcji urbanistycznych. Interpretacją obszarów miejskich zajmują się także nauki socjologiczne, antropologiczne, filozoficzne. Dyskursu na temat miasta nie pomija też nauka o literaturze<sup>12</sup>. Dokładnego przeglądu relacji pomiędzy literaturą a miastem rzetelnie dokonuje Elżbieta Rybicka w pracy *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*<sup>13</sup>. Autorka monografii zwraca uwagę na możliwości traktowania literackiego zapisu obrazu miasta jako dokumentalnej tkanki stanowiącej materiał do rekonstruowania autentycznego miasta, zapisu, w którym „dokumentalny tryb lektury dominuje nad literackością przekazu, biorąc w nawias fikcyjny status miasta”<sup>14</sup>,

<sup>12</sup> Problematyka miasta podejmowana jest między innymi w następujących pracach: L. BENEVOLO: *Miasto w dziejach Europy*. Przeł. H. CIEŚLA. Warszawa 1995; R. SENNETT: *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Przeł. M. KONIKOWSKA. Gdańsk 1996; *Pisanie miasta — czytanie miasta*. Red. A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Poznań 1997; *Przestrzeń, filozofia, architektura. Ośiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Red. E. REWERS. Poznań 1999; B. JAŁOWIECKI: *Czytanie przestrzeni*. Kraków—Rzeszów—Zamość 2012; *Przemiany miasta. Wokół socjologii Aleksandra Wallisa*. Red. B. JAŁOWIECKI, A. MAJER, M.S. SZCZEPAŃSKI. Warszawa 1995; *Miasto w sztuce — sztuka miasta*. Red. E. REWERS. Kraków 2010; E. REWERS: *Miasto — twórczość. Wykłady krakowskie*. Kraków 2010; *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*. Red. A. GLEŃ, J. GUTOROW, I. JOKIEL. Opole 2005; *Miasto*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ i A. KOWALCZYKOWA. Wrocław 1997; A. WALLIS: *Miasto i przestrzeń*. Warszawa 1977; A. WALLIS: *Informacja i gwar. O miejskim centrum*. Warszawa 1979; W. TOPOROW: *Miasto i mit*. Przeł. B. ŻYŁKO. Gdańsk 2000.

<sup>13</sup> E. RYBICKA: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2003, s. 7—32.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 7.

a także na odczytywania symbolicznych znaczeń tkanki miejskiej i związanych z nimi wartościowań (miasto/symbol, topos, mit, obraz), gdy badacze skupiają się na wyobrażeniowej warstwie miasta, co „prowadzi z reguły do odcięcia tekstu od historycznej rzeczywistości lub sprowadza ją do roli tła”<sup>15</sup>. W pierwszej propozycji tekst literacki będzie stanowił źródło wiedzy na temat topografii miasta, wiedzy historycznej i faktograficznej. Potraktowany zostanie jako dokument stanowiący źródło wiedzy o konkretnym mieście, o jego kulturze, ludziach i o ich obyczajowości. Badacz odczytuje tekst jak swoisty przewodnik. Druga metoda opiera się na założeniu badania tekstu pod kątem odczytania metaforycznego znaczenia miasta, związanych z nim symboli, wartości aksjologicznych.

Zaznaczają się także tendencje do badań relacji pomiędzy literaturą a zjawiskami, które sygnalizują zmiany zachodzące w obszarze nowoczesnych metropolii. Możemy natrafić między innymi na prace wskazujące, w jaki sposób nowy typ organizacji przestrzeni miejskiej wpłynął na techniki pisarskiego zapisu. Miasto „często staje się tu metaforą lub metonimią procesów modernizacyjnych czy przekształceń cywilizacyjnych”<sup>16</sup>. Inną możliwością jest odczytanie imaginacyjnej warstwy przekazu i odkrywanie relacji pomiędzy miastem realnym a jego wyobrażeniem ukształtowanym w literackim zapisie. Jeszcze inna możliwość wynika z założenia, że pomiędzy autentyczną przestrzenią miejską i tekstem o tejże przestrzeni zachodzi proces wzajemnego przenikania się, swoiste sprzężenie zwrotne. Tak więc relacja ta zakłada otwarcie na obustronną osmozę lub, by skorzystać z innej metafory, cyrkulację między tekstowym a pozatekstowym wymiarem miasta<sup>17</sup>.

Można tu przywołać choćby osiągnięcia rosyjskiej szkoły semiotycznej<sup>18</sup>. Miasto jawi się jako przestrzeń zapisana w tekście literackim. Terytorium miejskie może stanowić tło opisywanych wydarzeń, być po prostu barwną scenografią lub urastać do rangi równorzędnego bohatera tekstu. Może wreszcie być przestrzenią fikcyjną bądź stanowić literacką rekonstrukcję autentycznego układu urbanistycznego.

Na potrzeby naszych rozważań rozpatrzymy zagadnienie, w jakim stopniu literacka wizja miasta odzwierciedla realnie istniejącą przestrzeń miejską, ponieważ — jak pisze Anna Matuszewska —

<sup>15</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>18</sup> W. TOPOROW: *Miasto i mit...*



nie ulega wątpliwości, że tworzona za pomocą autentycznej topomastyki przestrzeń miasta jest traktowana jako odesłanie [...] do całości autentycznej przestrzeni realnie istniejącego miasta. W grę tu bowiem wchodzi zjawisko zwane referencjalnością globalną<sup>19</sup>.

Zabieg taki prowadzi do tego, że świat literacki (fikcyjny) staje się światem możliwym, istniejącym równolegle do realnego.

Podjmiemy próbę przeanalizowania sposobu, w jaki percepcja miejsc rzeczywistych, obecnych na mapie, związana jest z ich odzwierciedleniem w tekstach literackich. Tym samym w centrum naszego zainteresowania znajdzie się relacja między tekstem a zwaloryzowanym pozatekstem. Pracować będziemy zatem na tekstach literackich powstałych w XIX i w XX wieku, które odwołują się do tradycji narracyjnej pisania o danym mieście, utrwalonej w epokach wcześniejszych. Przykładem mogą być teksty poświęcone Wenecji, korespondujące z manierą przedstawiania „wodnego miasta”, ukutą przez Friedricha Nietzschego, Richarda Wagnera czy Pawła Muratowa, lub Neapolowi, a odwołujące się do śladów wędrowki, jaką odbył po tym obszarze Muratow. Mamy świadomość istnienia wielości tekstów źródłowych, które mogłyby się stać przedmiotem naszych badań. O selekcji materiału zadecydowały dwa czynniki: autentyczny pobyt autora w opisywanej przestrzeni oraz stworzenie tekstu, którego nadrzędnym celem jest pełnienie funkcji swoistego bedekera.

Autorów tekstów zatem cechuje podjęcie aktywności przestrzennej, która wiąże się z koniecznością opuszczenia domu (przestrzeni znanej i oswojonej), i zmiana środowiska społecznego, geograficznego, kulturowego, naturalnego<sup>20</sup>. Tym samym doświadczają innego świata. Ponadto faktyczna obecność w obcym interiorze kulturowym „umożliwia bezpośredni »żywy«, wielozmysłowy kontakt z innym światem, nawet jeżeli kontakt ten jest powierzchowny i wybiórczy”<sup>21</sup>. Krzysztof Podemski w pracy *Socjologia podróży* w sposób zdecydowany podkreśla, że podróż realna przewyższa podróż wyobrażeniową<sup>22</sup>, mimo iż może być ona uboższa w walory intelektualne i duchowe. Podróż realna bowiem pozwala na rozprawienie się z mitem związanym z poznawaną przestrzenią.

<sup>19</sup> A. MATUSZEWSKA: *Poetyka przestrzeni miasta w powieści klasycznego realizmu*. W: *Miasto — kultura — literatura. Wiek XIX. Materiały sesji naukowej*. Red. J. DATA. Gdańsk 1993, s. 85.

<sup>20</sup> Por. K. PODEMSKI: *Socjologia podróży*. Poznań 2005, s. 8.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 12.



W tabeli 1. zestawiamy twórców, których teksty stanowią dla nas materiał źródłowy. Podajemy także za każdym razem rok pierwszego wydania utworu. Jest to czynnik istotny, ponieważ daje możliwość obserwowania wzajemnych nawiązań oraz wpływów między tekstami<sup>23</sup>. W przypadku niektórych twórców podajemy też daty ich wyjazdów do Włoch. Niestety, nie wszystkie interesujące nas dane są w tym przypadku możliwe do ustalenia.

Istotne są także ramy czasowe powstawania badanych tekstów. Zderzamy z sobą utwory napisane w okresie nasilonych podróży Polaków do Włoch<sup>24</sup>, które wyniknęły z kilku powodów; spośród nich wskazać należy między innymi sytuację polityczną Polski, niejednokrotnie wymuszającą opuszczenie kraju i pobyt na obczyźnie. Ten czynnik w dużym stopniu wpływał na podejmowanie decyzji o podróży przez naszych rodaków. Innym z czynników było uleganie europejskiej modzie nakazującej podróż do Italii. Ogniskujemy swą uwagę na XIX i XX wieku, ponieważ okres zamykający się w cezurze stu lat daje możliwość prześledzenia zmiany lub kontynuacji wzorów kultury oraz wpływu konwencji literackich pisania o Italii na analizowane teksty. Szczególną uwagę poświęcamy utworom,

---

<sup>23</sup> Ten aspekt jednak nie będzie nas tu interesować. Szerzej na ten temat piszemy w dalszej części pracy.

<sup>24</sup> Do Italii podążali Polacy od średniowiecza po współczesność. Różne były motywacje podejmowanych podróży (religijne, polityczne, edukacyjne, handlowe, wojskowe, zdrowotne czy wreszcie turystyczne) zawsze jednak patronowało im przeświadczenie zbliżania się do źródeł kultury europejskiej. W historii związków polsko-włoskich są okresy szczególnego nasilenia kontaktów, a także niejednokrotnie związanych z nimi podróży na Półwysep Apeniński. Oczywiście, trudno byłoby tu pominąć okres renesansowych podróży edukacyjnych. Swoistą „modę na Italię” odnotować możemy także w epoce Grand Tour czy w dobie romantyzmu lub okresie dwudziestolecia międzywojennego. Diana Kosińska-Donderi w pracy *Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918–1956* przeprowadza analizę poszczególnych epok pod kątem polskich świadectw bytności w Italii. Śledząc motywacje podróżujących literatów, dokonuje klasyfikacji typów podróży odbywających drogę do Italii od średniowiecza po czasy PRL-u. Problematyką tą zajmowali się także inni badacze. Nie sposób wymienić tu wszystkich prac podejmujących próbę rekonstrukcji śladów polskich podróży do Italii. Do najważniejszych należą między innymi: H. BARYCZ: *Spojrzenie w przeszłość polsko-włoską*. Wrocław 1965; J. PTAŚNIK: *Kultura włoska wieków średnich w Polsce*. Warszawa 1959; R. POLŁAK: *Związki kultury polskiej z Włochami (do roku 1939)*. W: IDEM: *Wśród literatów staropolskich*. Warszawa 1966; S. ŁEMPICKI: *Węzły kulturalne włosko-polskie*. W: IDEM: *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*. Kraków 1952; A. SAJKOWSKI: *Włoskie przygody Polaków. Wiek XVI–XVIII*. Warszawa 1973.

które są owocem peregrynacji, jakie nastąpiły po 1820 roku<sup>25</sup>, czyli w okresie nasilonej fascynacji italianizmem, oraz tekstom, które powstały w drugiej połowie XX wieku. Wszystkie wybrane przez nas dzieła stanowią świadectwo autentycznej wędrówki do Italii. Przede wszystkim interesują nas te świadectwa podróży, w których odnajdujemy ślady peregrynacji na południe Italii i poświadczenie pobytu w Neapolu. Do stolicy Kampanii bowiem docierali najbardziej wytrwali podróżni. Powodowała to nie tylko odległość, którą należało przemierzyć, lecz także ograniczenia finansowe, z którymi zmagali się podróżujący literaci. Zatem wokół Neapolu nagromadziło się mniej tekstowych świadectw aniżeli wokół Wenecji, Rzymu czy Florencji. Ponadto Neapol często nie był celem samym w sobie, stanowił tylko miejsce postoju, przystanek w drodze do zdobycia celu zasadniczego, jakim było terytorium Sycylii. Ciekawe jest jednak, że opisując neapolitańską przestrzeń, podróżni ukazują ją jako kwintesencję włoskiego Południa i intuicyjnie przeciwstawiają ją specyfice północnych Włoch. Zdecydowaliśmy, by najwięcej miejsca w naszych rozważaniach poświęcić przestrzeni neapolitańskiej, ponieważ w literaturze w języku polskim nie ma zbyt wielu rozpraw przekrojowo prezentujących obecność motywu Neapolu w polskich relacjach z podróży. Naturalnie, nie sposób pominąć monografii autorstwa Teresy Wilkoń poświęconej „miastu na wulkanie”<sup>26</sup>. Jednakże badaczka odwołuje się wyłącznie do tekstów poetyckich i skupia swą uwagę głównie na literackich konwencjach kreowania neapolitańskiej przestrzeni. Ponadto każdy przedstawiony przez nią szkic interpretacyjny stanowi odrębną całośćkę mającą na celu odczytanie wizji neapolitańskiej przestrzeni w poezji konkretnego twórcy. Tym samym wydaje się, że autorka nie aspiruje do stworzenia całościowego dyskursu na temat Neapolu; ma on wyłaniać się z mozaiki poszczególnych rozdziałów: „Książka niniejsza poświęcona jest — jak pisze sama badaczka — poetyckim wizjom i przeżyciom, jakie ewokował Neapol i Zatoka Neapolitańska, z uwzględnieniem niektórych tylko poetyckich listów i dzienników, pisanych w latach romantyzmu”<sup>27</sup>, oraz poezji polskiej XX wieku.

<sup>25</sup> Olga Płaszczewska w pracy *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu* wyznacza okres fascynacji Italią na czas 1800–1850. My jednak, choć zgadzamy się z oceną badaczki, rozpoczynamy nasze poszukiwania badawcze od symbolicznej daty uznawanej za początek polskiego romantyzmu. Por. O. PŁASZCZEWSKA: *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu...*, s. 26.

<sup>26</sup> T. WILKOŃ: „*Nimfy oko błękitne*”. *Obrazy Neapolu w poezji polskiej XIX i XX wieku*. Katowice 2006.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 8.

Tabela 1

## Utwory stanowiące materiał źródłowy

Autor	Tytuł	Rok wydania	Czas podróży do Włoch
Michał Wiszniewski	<i>Podróż do Włoch, Sycylii i Malty</i>	1847	Michał Wiszniewski był we Włoszech kilkakrotnie. Pierwszą podróż odbył w latach 1819–1822. Później odwiedził Italię w 1825 oraz w 1845 roku. Dzieło jednak napisał po powrocie z podróży w 1845 roku.
Józef Kremer	<i>Podróż do Włoch</i>	Sześć tomów dzieła zostało wydanych w latach 1855–1862. Interesujący nas tom 4. ukazał się w 1859 roku.	Józef Kremer, podobnie jak Michał Wiszniewski, był we Włoszech kilkakrotnie. Największą rolę w powstaniu pracy odegrała podróż z 1852 roku.
Józef Ignacy Kraszewski	<i>Kartki z podróży</i>	tom 1. – 1866 tom 2. – 1874	Czas pobytu obejmował lata 1858–1864. Zaznaczyć trzeba, że „osią tematyczną książki jest podróż odbyta w roku 1858. Jednak [...] na jej treść złożyły się także inne podróże, które Kraszewski odbywał do roku 1864” ( <i>Od wydawcy</i> , s. 463).
Antoni Edward Odyniec	<i>Listy z podróży</i>	1875	1829–1831 Podróżował wraz z Adamem Mickiewiczem.
Władysław Bęza	<i>Z Wenecji do Neapolu. Wrażenia z podróży</i>	1910	1869
Henryk Sienkiewicz	<i>Quo vadis</i> <i>Rodzina Polanieckich</i> <i>Listy z podróży</i>	1896 1894 1910	1880 i wiele krótkich wyjazdów późniejszych.

Władysław Stanisław Reymont	<i>Z wrażeń włoskich</i>	1930	1894	
Jan Bielatowicz	<i>Passeggiata. Szkice włoskie</i>	1947	1944–1946 Autor brał udział w kampanii włoskiej i bitwie pod Monte Casino, była to więc peregrynacja wytyczona szlakiem wojennym. Od zakończenia wojny do roku 1946 przebywał we Włoszech.	
Marian Brandys	<i>Spotkania włoskie</i>	1949	1949	
Stefan Żeromski	<i>Wspomnienia</i>	1951	1902, 1907, 1913	
Jarosław Iwaszkiewicz	<i>Podróże do Włoch Książka o Sycylii</i>	1977	Pisarz odbył kilka podróży do Italii w latach 1932, 1937, 1949, 1961, 1974.	
Wojciech Karpiński	<i>Pamięć Włoch</i>	1982	Trudno ustalić konkretne daty wyjazdów.	
Gustaw Herling-Grudziński	<i>Don Ildebrando. Opowiadania Portret wenecki. Trzy opowiadania Biała noc miłości</i>	1997 1995 1999	1946–2000	
Włodzimierz Odojewski	<i>Oksana Sezon w Wenecji</i>	1999 2000	Trudno ustalić konkretne daty wyjazdów.	
Ewa Bieńkowska	<i>Co mówią kamienie Wenecji</i>	1999	Wielokrotnie podróżował do Włoch.	
Lech Majewski	<i>Metafizyka. Powieść</i>	2002	Trudno ustalić konkretne daty wyjazdów.	
Adam Szczuciński	<i>Miniatury włoskie</i>	2008	Trudno ustalić konkretne daty wyjazdów.	

Próbie wypełnienia wskazanej luki podjęli również badacze, których teksty złożyły się na tom *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*<sup>28</sup>. Prace te jednak nie wyczerpują tematu. Tym samym pozwalają na podjęcie próby ukazania wieloaspektowości odczytań Neapolu w kontekście dyskursu poświęconego przestrzeni miejskiej. Mamy też świadomość, że ze względu na szeroki zakres zagadnień nie uwzględnimy wszystkich profili kultury. Wybieramy więc kilka, które są naszym zdaniem najbardziej znakowe i wyróżniające tekst neapolitański spośród innych narracji miejskich. Obraz zatem, jaki prezentujemy, ma charakter mozaikowy ze względu na podejmowaną problematykę, jak też na godzenie rzemiosła literaturoznawczego z kulturoznawczym.

Wybiórczo traktujemy podróże podejmowane do Rzymu. Rekonstrukcji tej topografii miejskiej dokonamy tylko na podstawie wyselekcjonowanych tekstów Henryka Sienkiewicza. Wybór ten dyktowany jest próbą scharakteryzowania znaczenia ikony ruin w kontekście wiecznego miasta. Jeśli zaś idzie o Wenecję, to rekonstruujemy tę przestrzeń na tle tekstów pomieszczonych w jednym z czasopism literackich. Mowa tu o serii „Zeszytów Literackich”, które wydały cykl numerów opatrzonych wspólnym tytułem *Portrety miast*. Jeden z zeszytów w całości został poświęcony przestrzeni weneckiej. Zawężenia przestrzeni tekstowej poświęconej „wodnemu miastu” dokonujemy ze względu na fakt, że zagadnienie to zostało wieloaspektowo omówione w książce *Wenecja mityczna w literaturze XIX i XX wieku*<sup>29</sup>.

W pracy nie korzystamy z tekstów poetyckich. Analiz dokonujemy zasadniczo na podstawie utworów prozatorskich, które przyjmują formę relacji z podróży (listów, kartek), dzienników lub eseistycznych czy reportażowych zapisów z pobytu twórcy w konkretnej przestrzeni miejskiej. W analizowanych przez nas tekstach tematyka włoska nie stanowi tylko tła, nie zostaje sprowadzona do roli egzotycznego ozdobnika; wręcz przeciwnie — stanowi jądro ideologicznej wymowy tekstu. Autorów tych dzieł cechuje cieka-

<sup>28</sup> *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*. Red. T. SŁAWEK, A. WILKOŃ przy współudziale Z. KADŁUBKA. Katowice 2007.

<sup>29</sup> A. ACHTELİK: *Wenecja mityczna w literaturze XIX i XX wieku*. Katowice 2002. Motyw Wenecji zajmuje także niepoślednie miejsce w badaniach Dariusza Czai. Por. D. CZAJA: *Wenecja jako widmo*. W: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*. Red. D. CZAJA. Wołowiec 2013, s. 123–143; IDEM: *W drodze do Wenecji. Podróże imaginacyjne*. W: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*. Red. P. KOWAŁSKI. Opole 2003, s. 137–155.

wość poznawcza, przejawiająca się w posiadanej wiedzy na temat przemierzanego obszaru. Niejednokrotnie pisarze podróżnicy studiują mapy czy atlasy, czytają przewodniki, zapoznają się z katalogami zabytków. Sami także aspirują do roli *cicerone* dla tych, którzy będą czytać wspomnienia ich autorstwa. Ważny wydaje się jeszcze jeden trop. Otóż interpretowany przez nas tekst nie zawsze powstawał na bieżąco, stanowił notatnik spostrzeżeń czynionych „na gorąco” — swoisty dziennik podróży. Czasem zapis wrażeń dzieli od odbytej wyprawy większy lub mniejszy dystans czasowy. Tym samym poczynione autorskie obserwacje i zdobyte w opisywanej podróży doświadczenia mogły już zostać przez twórcę „przetrawione” i zanalizowane. Zapis prowadzonej obserwacji mógł zostać odarty z emocjonalnych ocen, nieistotnych (z perspektywy czasowej) treści. Jednocześnie autor trzymany był w ryzach „zdradliwej pamięci”, a ta przyczyniała się zapewne do eliminacji pewnych informacji, które miałyby szansę na zachowanie, gdyby zapis (notatka) był prowadzony równoległe z podjętą podróżą<sup>30</sup>. Często także zapis, który otrzymujemy, jest — jak na przykład w przypadku *Kartek z podróży* Józefa Ignacego Kraszewskiego — kontaminacją refleksji z kilku następujących po sobie wypraw w ten sam interior kulturowy. Powtórzenie przebytej drogi zdaje się tu elementem pozytywnym. Pozwala bowiem na powtórne sprawdzenie opisywanych realiów, pogłębioną refleksję autora nad tym, czy zjawiska kultury, które opisuje, mają charakter incydentalny czy też są głęboko osadzone w tradycji lokalnej społeczności. Autorzy relacji wykazują niejednokrotnie cechy etnografów amatorów. Nie tylko podziwiają, lecz także badają odwiedzany obszar. Często podczas podróży poszerzają swoje kompetencje językowe, dzięki którym są nie tylko biernymi obserwatorami lub skazanymi na pośrednictwo tłumacza podróźnymi, ale również sami mogą w pełni wchodzić w kontakt z lokalną społecznością.

W naszej pracy nie dokonujemy także „wycieczek” komparatystycznych, których celem byłoby wykazanie powinowactw zarówno między tekstami polskich autorów, jak i utrwalonymi w tradycji opisami autorstwa cudzoziemców, którzy na trwałe wpisali się w dyskurs poświęcony włoskim przestrzeniom. Wymienić tu można choćby dzieła Pawła Muratowa, Johana Wolfganga Goethego, Stendhala, Honoré Balzaca itp. Nie doszukujemy się też wzajemnych aluzji, skojarzeń czy śladów wzajemnej lektury. Traktujemy teksty

---

<sup>30</sup> Por. refleksje nad ulotnością pamięci w: E. Kosowska: *Stąd do Teksasu*. Katowice 2006.

poszczególnych autorów jako jeden tekst poświęcony analizowanej przez nas przestrzeni miejskiej.

Naturalnie, wyłania się tu kwestia wyboru przez pisarza podróżnika punktu, który urasta do rangi miejsca odnotowanego i opisanego. Miejsca, które z przestrzeni doświadczanej i odczuwanej przekształcają się w terytorium zapisane i tym samym utrwalone (zatrzymane/uwięzione w „stop klatce” tekstu). Polscy literaci poznają włoskie przestrzenie, które nie są odarte z kontekstu narracji dotyczącej terytorium, przebywanego niejako „po drodze”. Przestrzeń pomiędzy jednym punktem miasta a następnym podróżnicy przemierzają, ale zarazem mijają i przemilczają (uznają za nieważną). Tym samym na kartach relacji z podróży do znudzenia pojawia się katalog tych samych przestrzeni, które ułożone są na mapie kulturowych znaczeń, miejsc matrycujących zbiorową wyobraźnię i funkcjonujących w niej jako znaki „kulturowych (podróżniczych/turystycznych) pielgrzymek”. Oczywiście, mamy świadomość, że zgodnie ze słownikową definicją termin *pielgrzymka* zarezerwowany jest dla wędrówki pątnika do miejsca kultu<sup>31</sup>. Pielgrzymi opuszczają domostwo, aby podjąć wędrówkę do miejsca świętego i doznać swoiste *katharsis*. Używamy zatem tego terminu metaforycznie. Literaci podejmują podróż do Włoch jako kolebki kultury zachodniochrześcijańskiego świata<sup>32</sup>, by dzięki kontaktowi z tym obszarem doznać odnowienia, na nowo odkryć korzenie cywilizacji, do której należą.

Określenie *pielgrzymka* jest tu zatem użyte celowo, ponieważ przemierzenie włoskiego szlaku staje się dla Europejczyka XIX i XX wieku — tak jak dla średniowiecznego pątnika zmierzającego do świętego miasta — swoistą drogą oczyszczenia, pozwalającą na dotarcie do świętych punktów kultury starego kontynentu i odkrycie europejskiej tożsamości, poznanie korzeni<sup>33</sup>. Polscy literaci nie

<sup>31</sup> Por. *Słownik języka polskiego*. T. 2. Red. M. SZYMCAK. Warszawa 1979, s. 650.

<sup>32</sup> K. Podemski zwraca uwagę, że „Od IV w. pielgrzymowano przede wszystkim do Ziemi Świętej, a po odcięciu przez islam (którego wyznawcy z kolei masowo pielgrzymowali do Mekki) drogi na Bliski Wschód — do Rzymu, Santiago de Compostela, Asyżu czy wreszcie do Lourdes i Częstochowy”. Por. K. PODEMSKI: *Sociologia podróży...*, s. 14–15.

<sup>33</sup> Celowo zderzamy słowo *pielgrzymka* z podróżą i turystyką. Kondycji podróżnika, pielgrzyma oraz turysty wspólny jest stan opuszczenia domostwa, „wyjścia w świat”. Funkcjonowanie poza domem ma wszakże z założenia charakter czasowy, ponieważ wszyscy zakładają konieczność powrotu. Przestrzeń „domu” staje się zatem każdorazowo punktem odniesienia (inaczej aniżeli w przypadku nomady lub włóczęgi). Co zatem różni podróżnika, pielgrzyma



mają aspiracji do tworzenia własnej mapy szlaku, który przemierzają — indywidualność w tym obszarze złamałaby podstawowy cel, jaki przyświecał wyjazdom do Włoch: powtarzalność i związana z nią repetycję. Dezyderat ten obowiązuje też w kontekście strategii poznania i poruszania się po konkretnych miastach. Analizowane w pracy obrazy przestrzeni miejskich, które wychodzą spod pióra poszczególnych autorów, niemalże regularnie pojawiają się w opisach konkretnego miasta. Czyżby podróżujący pisarze byli niezbyt roztargnięci lub nadto bojaźliwi, żeby przemieścić się w inne rejony opisywanego miasta i dokonać ich opisu, a tym samym uciec przed nudą powtórzenia? Zapewne nie. Jednak zadaniem nadrzędnym jest zetknięcie się z punktami miasta uznanymi za ważne, bo wchodzące w repertuar wcześniej utkanej narracji na jego temat — narracji opartej na zbiorowej pamięci (oralnie powtarzane sądy lub pamięć przeczytanych testów). Ujawnia się strategia poznawcza: stykając się z włoskim miastem, podróżujący pisarz wcale nie oczekuje czegoś nowego i (nie)znanego, ma je cechować powtarzalność. Podróżujący literat nie chce ulegać poetyce zaskoczenia, można rzec, że nawet obawia się zmiany. Oczekuje, by na miejscu spotkało go to, co wcześniej zastał w dostępnych narracjach. Zatem w Neapolu trzeba zdobyć szczyt wulkanu, w Wenecji zabłądzić w zakamarkach ślepych uliczek, w Rzymie odwiedzić Forum Romanum. Po co zatem ponownie opisuje się te same miejsca? Zapewne ma to stanowić świadectwo bytności w przestrzeni znakowej, która wpisuje zarówno samego twórcę, jak i jego opis we wspólnotę tekstów i doświadczeń. Być może jakąś rolę odgrywa też czynnik czasowy. Podróżny nie zamieszkuje w mieście, które poznaje, przebywa w nim pewien (określony) czas, którego

---

i turystę? Mamy świadomość, że podróży zawsze przyświecają cel i chęć głębszego poznania, towarzyszą jej przygotowanie i znawstwo. Podróżnik nie ucieka przed trudem i zmęczeniem. Pielgrzymka zatem jest jednym z wariantów podróży (pielgrzymowi przyświeca cel dotarcia do miejsca kultu, otrzymanie łaski). Turysta przemieszcza się dla zabicia nudy, dla samej przyjemności, staje się przypadkowym kolekcjonerem wrażeń. Najważniejszy dla niego jest komfort. Często samodzielnie nie przygotowuje swego wyjazdu, a korzysta z usług różnych instytucji. Wraz z rozwojem turystyki, popularyzacją turystycznego oglądu włoski szlak nie ulega zmianie — turysta „zalicza” te same przestrzenie, co podróżnik. Różnią się tylko strategią zachowań i celów realizowanych w odwiedzanych przez nich punktach na kulturowej mapie Włoch. Literaci nie są turystami, ponieważ przyświeca im cel — pobyt w miejscach opisanych przez poprzedników, potwierdzenie lub zaprzeczenie interpretacji doświadczanego tekstu kultury, jakim jest konkretne włoskie miasto, i wreszcie opis doświadczanej przestrzeni.



nie należy zapewne trwonić na błędzenie, w nadziei że odnajdzie się jakieś szczególne, interesujące miejsce. Należy zaufać doświadczeniu innych — oni wszak wyznaczyli kluczowe miejsca warte poznania i opisu. Ponadto podróżujący literat podlega presji zdokumentowania własnej lektury miasta.

Konieczne staje się doprecyzowanie jeszcze jednej kwestii: rozstrzygnięcie, jaką strategię poznania miast włoskich przyjmują polscy literaci: będącą po stronie podróży czy turystyki? Otóż kiedy rozpoczynają drogę, są podróżnymi, na miejscu nader często przyjmują strategię przechodnia. Świadomie bowiem wybierają cel podróży — podejmują studia (bardziej bądź mniej wnikliwe) na temat odwiedzanego miejsca lub dzięki wcześniejszej edukacji przygotowani są do penetracji obcej przestrzeni. Czasem uczą się podstaw języka, korzystają z powstałych wcześniej przekazów literackich związanych z miastem, które poznają. Ogólnie rzecz ujmując, cechuje ich znanstwo. Przyświeca im także wtórny cel: zapis wrażeń z odbywanej peregrynacji<sup>34</sup>. Ponadto podróże włoskie polskich literatów nie są przejawem zbytku, nie mają zabijać wszechogarniającej ich nudy, jak w przypadku turystów. Wręcz przeciwnie, wiążą się z wyrzeczeniami, często też rodzą się z konieczności — w XIX wieku przymusowa emigracja niejako stymulowała mobilność Polaków. Podróżujący po przybyciu na miejsce zwykle realizują wcześniej przygotowany plan, jednakże co chwila dochodzi do jakichś zawahań i konieczna staje się modyfikacja wcześniej podjętych ustaleń. Przyjezdni zdają się ulegać przestrzeni miejskiej i rezygnują ze strategii podróżnika na rzecz przechodnia. Choć przyjeżdżają z planem, na którym zaznaczone są miejsca, jakie należy zobaczyć, i w zasadzie nic nie powinno zwieść ich czujności obserwacyjnej, to nagle odchodzą od sztywnych reguł i zaczynają swobodną obserwację. Dają się uwieść miastu, przyjmują jakąś strategię poznania, ale ulegają fascynacji przypadkowo wybranymi punktami miejskiej przestrzeni. Wydaje się jednak, że najważniejszym celem podróży jest samo spotkanie z miastem. Samo wyjście naprzeciw miastu, zderzenie z jego kodem architektonicznym i wypełniającą go społecznością. Aby ten warunek został spełniony, autorzy relacji często stosują taktykę przechodnia polegającą na mijaniu (niejednokrotnie przypadkowym) domów,

<sup>34</sup> Oczywiście, trudno rozstrzygnąć, czy podróż jest wynikiem pierwotnie założonego celu, jakim jest dokumentowanie, czy też literaci w związku z tym, że podróż podejmują, stawiają sobie oprócz poznania za cel sporządzanie relacji. Turysta natomiast to kolekcjoner miejsc i atrakcji turystycznych. Wystarczy, że jest w jakimś miejscu i „odhaczy” swą bytność na wcześniej przygotowanej przez siebie (a częściej przez jakąś instytucję) liście.

placów, zaułków, ludzi i opisywaniu z kulturowego dystansu tego, co spostrzegą. Przechodzień jest w przestrzeni, ale nie stanowi jej części.

Elementem, który skłania nas do rezygnacji w pracy z kategorii turysty<sup>35</sup>, jest przede wszystkim wspólnota doświadczenia w poznawaniu nowego obszaru, jaka cechuje poznanie turystyczne. Turysta nigdy nie jest sam, realizuje swe potrzeby w grupie, a wszelki wysiłek organizacji pobytu w obcej przestrzeni przerzuca na osoby trzecie:

Miasta Włoch [są — A.A.] dziś zalewane stadami tych stworzeń, ponieważ nigdy nie chodzą one pojedynczo; widzisz ich ze czterdziestu, jak tłoczą się wzdłuż ulicy, ze swym kierownikiem, który obiega ich wokół jak pies owce — to z przodu, to znów z tyłu stada<sup>36</sup>.

Turysta daje się prowadzić, bezrefleksyjnie ufa wszystkiemu, co usłyszy. Po jego stronie nie musi stać wiedza. Interesuje go wszystko, co powierzchowne, ładne, a strategia poznawcza polega na wydobywaniu wyłącznie różnic. Ponadto turystę zadowala zawsze strefa sceny, nie podejmuje więc trudu, by dotrzeć w strefę kulis i zgromadzić kolekcję autentycznych trofeów. Polscy literaci, którzy podążają do Włoch, nie są turystami<sup>37</sup>.

Przyjęcie formuły zgromadzenia fragmentów tekstów różnych autorów stanowi niejako mimowolną deklarację, że nie ma jakiegś nadrzędnej płaszczyzny interpretacyjnej, która znosi indywidualne punkty widzenia. Skłaniamy się zatem do równoważności wielu odmiennych stanowisk, uznając różnorodność poetyk prezentacji miasta. Odbiorca zostaje wpisany w figurę podwójnej przechadzki — po literackim wyobrażeniu miasta proponowanej przez konkretnego twórcę i po mieście utkanym ze zbioru literackich wizji.

---

<sup>35</sup> Słowem *turysta* określamy osobę, która podąża w obce miejsca, powierzchownie je poznaje, staje się ofiarą przemysłu turystycznego; nie traktujemy go jako terminu charakteryzującego kondycję człowieka ponowoczesnego.

<sup>36</sup> D.J. BOORSTIN: *The Inage: A Guide to Pseudo-Events in America*. New York 1961, s. 88–89. Cyt. za: D. MACCANNELL: *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*. Przeł. E. KLEKOT, A. WIECZORKIEWICZ. Warszawa 2002, s. 13.

<sup>37</sup> „Podróżnik zatem pracował nad czymś, turysta to natomiast poszukiwacz przyjemności. Podróżnik był aktywny, wyruszał w drogę, z zapalem poszukując ludzi, przygód, doznań. Turysta jest bierny; oczekuje, że ciekawe rzeczy zdarzą się same. [...] Spodziewa się, że wszystko będzie przygotowane dla niego”. D.J. BOORSTIN: *The Inage...*, s. 85. Cyt. za: D. MACCANNELL: *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej...*, s. 162.

W dyskursie podejmującym problematykę miasta ukazywane jest ono ambiwalentnie. Przestrzeń ta raz jawi się jako miejsce zagrożenia, obszar budzący lęk, jako trawiony chorobą organizm, przestrzeń wygnania, niejednokrotnie prezentowana w opozycji do sielskich obszarów wsi. Miasto często utożsamiane bywa również z przestrzenią ogarniętą chaosem, która wyzwala w człowieku najniższe instynkty. Ale oprócz negatywnie nasemantyzowanych wizji miasta w literaturze pojawiają się obrazy pejzażu miejskiego jako obszaru waloryzowanego pozytywnie. Wtedy miasto staje się przestrzenią, stanowiącą dla człowieka źródło sił witalnych i duchowych oraz miejsce jego aktywności twórczej. Jednostka wpisana w miasto staje się współtwórcą, kreatorem jego przestrzeni. Ponadto miasto często bywa interpretowane jako metafora świata, odczytywane jako swoisty mikrokosmos. Za Rogerem Caillois możemy powiedzieć, że

istnieje fantasmagoryczne wyobrażenie Paryża, a ogólniej biorąc, wielkiego miasta, tak silnie ujarzmiające wyobraźnię, że nikt nie zastanawia się, czy jest wierne, wyobrażenie zrodzone z książek, tak jednak rozpowszechnione, że przeniknęło do ogólnej atmosfery myślowej i zaczęło wywierać przymus. Są to, jak wiemy, cechy myślenia mitycznego<sup>38</sup>.

Interesować nas będą przestrzenie włoskich miast obserwowane okiem przechodnia, który pochodzi z odmiennego paradygmatu kulturowego. Za tekst źródłowy posłużą zapisy z podróży Polaków literatów, którzy stworzyli literacki dokument swych włoskich peregrynacji w formie kartek z podróży, dzienników, listów, esejów. Wybieramy przestrzenie włoskich miast, ponieważ podróż do Włoch stanowiła w XIX i XX wieku doświadczenie konieczne w edukacji intelektualnej Europejczyka. Podróż do Italii była jednoznaczna z pielgrzymką do korzeni kultury europejskiej, z wejściem w uniwersum kultury. Oczywiście, literatura podejmująca kwestię polskich podróży do Włoch jest niezwykle bogata<sup>39</sup>. Zajmować nas będą

<sup>38</sup> R. CAILLOIS: *Paryż, mił współczesny*. W: IDEM: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór M. ŻUROWSKI. Przeł. K. DOLATOWSKA. Warszawa 1967, s. 103–104.

<sup>39</sup> Motywami podróży włoskich w literaturze polskiej zajmowali się między innymi D. KOZICKA: *Wędrowcy światów prawdziwych...*; D. KOZIŃSKA-DONDERI: *Obraz Włoch i motywy włoskie...*; A. KUBALE: *Dwie podróże na Sycylię...*; E. ŁOCH: *Przestrzenie włoskie w podróżopisarstwie polskim...*; K. WYKA: *Podróżopisarstwo i temat włoski...*; F. ZIEJKA: *Poeci młodopolscy w podróżach do Włoch*. W: IDEM: *Poeci, misjonarze i uczeni. Z dziejów literatury polskiej*. Kraków 1998; A. ZIELIŃSKI: *Pod urokiem Italii. (O Stefanie Żeromskim)*. Warszawa 1973; J. UGNIIEWSKA: *Podróżować, pisać...*

zapisy dokonywane w czasie miejskich przechadzek po włoskich przestrzeniach. Obserwacja, jaką prowadzi w nich polski przechodzień, jest specyficzna, ponieważ w jej trakcie następuje zderzenie pomiędzy tym, co widzi, a tym, co kulturowo ma zaprogramowane jako obraz odwiedzanego miejsca. Przechadzka warunkuje relację wejścia w chodzenie — patrzenie — pisanie.

## Przechodzień

Słownikowa definicja słowa *przechodzień* podaje, że to „człowiek, idący ulicą, przechodzący w pobliżu czegoś, obok czegoś”<sup>40</sup>, natomiast *spacerowicz* to „człowiek spacerujący, przechadzający się, lubiący spacerować”<sup>41</sup>. Można zatem wyróżnić dwa typy ludzi oddających się aktowi chodzenia: spacerowiczów i przechodniów, ponieważ ich status jest wyznaczany nie tylko odmiennym stosunkiem do przestrzeni i czasu, lecz także posługiwaniem się różnymi strategiami poznawczymi. Ponadto ich działaniu przyświecają odmienne cele.

Na spacerowicza natrafić możemy w każdej przestrzeni — snuje się po mieście, parku, po wiosce, lesie. Cechuje go przede wszystkim poszukiwanie przyjemności płynącej z samego aktu poruszania się, przemierzania jakiegoś odcinka trasy. Spacerowicz delectuje się miejscem, czerpie przyjemność z samego faktu bycia w punkcie, z którego prowadzi obserwację lub w którym po prostu się znajduje. Samo bycie w przestrzeni staje się dla niego wartością. Zatraca się w akcie chodzenia, które przynosi odpoczynek, wprowadza go w stan relaksu. Dodatkowo należy wspomnieć, że spacerowi oddaje się osoba mająca nadmiar czasu. Spacerowanie stanowi przeciwagę dla czasu przeznaczanego na pracę (spacer to forma odpoczynku). Warto zaznaczyć, że spacerowicz rozróżnia konkretne typy spaceru w zależności od charakteru ruchu. Czasem to bezcelowe wałęsanie się po okolicy, kręcenie się w jednym miejscu, niespieszne przemierzanie się z punktu do punktu, innym razem łazikowanie lub rytmiczne podążanie przed siebie. Ważna staje się relacja pomiędzy aktem chodzenia a czasem, w którym ów akt zachodzi. Spacerowicz nie poddaje się presji czasu, nie spieszy się, ponieważ to zaburzyłoby możliwość czerpania przyjemności z kontemplacji otoczenia, ze

<sup>40</sup> *Słownik języka polskiego*. T. 2. Red. M. SZYMCAK..., s. 955.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 279.

smakowania przestrzeni. W trakcie spaceru czas ulega spowolnieniu, samo chodzenie urasta do rangi rytuału, a spacerowicz zostaje zawieszony w czasie. Czynność spacerowania umożliwia ponadto eksponowanie atrybutów poruszającego się podmiotu. Pozwala na prezentację ubioru, kosztowności, jest pretekstem do ostentacyjnego podkreślania, że spacerujący ma nadmiar czasu, który może marnotrawić, przeznaczając go na próżnowanie. Dlatego też spacerowaniu oddaje się przede wszystkim warstwa próżniacza<sup>42</sup>, pozostałe warstwy społeczne z przyjemności spaceru korzystają jedynie w czasie świątecznym.

Oczywiście, w dyskursie naukowym postać spacerowicza rozpatruje się jako podmiot związany z przestrzenią miejską. Zygmunt Bauman wskazuje, że spacerowicz bezkarnie miesza się z tłumem, jest obserwatorem miejsca, w którym się znajduje, bez sankcji podgląda innych. Bodźce, których dostarczają mu obserwowani ludzie, stają się pretekstem do snucia narracji na ich temat. Świat spacerowicza w dużym stopniu oparty jest na dopowiedzeniu i zmyśleniu. Według Zygmunta Baumana, spacerowicz — obok włóczęgi, turysty i gracza — staje się jednym z typów osobowości człowieka ponowoczesnego<sup>43</sup>. Spacerowicz się przemieszcza, a raczej snuje się po miejskich pasażach. Jego atrybutami są czas i pieniądze. Bauman podkreśla jednak, że kondycja spacerowicza w świecie ponowoczesnym w sposób diametralny się zmieniła. W dobie nowoczesnej spacerowicz należał do elity i związany był z przestrzenią miejskich pasaży, w świecie ponowoczesnym staje się synonimem konsumenta, który miejski pasaż zamienia na alejki centrów handlowych. Przed erą ponowoczesności spacer był celem samym w sobie. W dobie ponowoczesnej, pisze Bauman, spacerowicz wiąże czynność spacerowania z koniecznością konsumpcji. Przestrzenią spaceru nie musi być już przestrzeń realnych pasaży miejskich, często zastępuje je przestrzeń kreowana przez nowe media. Działanie spacerowicza jednak nie zawsze jest zorientowane na celowość poznania. Funkcjonuje on w przestrzeni raczej przygodnie, a informacje, które zyskuje, są nacechowane przypadkowością. Spacerowicz zatem zawsze

<sup>42</sup> Spacer jest formą bezproduktywnego spędzania czasu. Spacerujący urasta do rangi próżniaka i tym samym buduje swój prestiż jako osoby, która nie musi hańbić się pracą produkcyjną, ponieważ ma możliwości finansowe pozwalające na beczynne życie. „Termin *próżnowanie* nie oznacza całkowitej beczynności lub odpoczynku. Oznacza wyłącznie nieprodukcyjne użytkowanie czasu”. Por. T. VEBLEN: *Teoria klasy próżniaczej*. Przeł. J. FRENTZEL-ZAGÓRSKA. Warszawa 1998, s. 37–38.

<sup>43</sup> Z. BAUMAN: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994.

otrzymuje punktowy, fragmentaryczny obraz świata oparty na strategii przyjemności patrzenia/podglądania innych. Najważniejsza dla niego jest sfera wyobraźni, ponieważ dzięki niej dopowiada sobie historie obserwowanych osób. Ale

od chwili przekroczenia progu zaczarowanej krainy zakupów spacerowicz nowego typu poddaje się woli, której istnienia nie podejrzewa, a która realizuje się poprzez pragnienia w nim rozdzone. Presja zewnętrzna objawia się jako popęd wewnętrzny, zależność jako wolność. Nic dookoła nie dzieje się przypadkowo, choć wszystko udaje spontaniczność [...] to spacerowicz jest troskliwie prowadzonym za rękę aktorem w wielkim spektaklu nabywania towarów, choć przez cały czas działa on w błogim przeświadczeniu, że to towary właśnie są tu po to, by podążać potulnie za polotem jego wyobraźni<sup>44</sup>.

Zatem spacerowicz nowego typu staje się ubezwłasnowolniony, nie jest już reżyserem widowiska.

Baumanowski *flâneur* — jak zauważa Katarzyna Szalewska — nie tworzy, lecz jest wytworem marketingowych działań społeczeństwa konsumpcyjnego. W tym sensie staje się antyflâneurem, zaprzeczeniem, a nawet karykaturą swojego przodka<sup>45</sup>.

Inaczej przechodzień. Ten typ kondycji ujawnia się wyraźnie w przestrzeni zabudowanej, opartej na rytmie wykreślonym arteriami ulic, ścianami budynków. Przechodzień realizuje się zatem w obszarze miasta<sup>46</sup>. Zorientowany głównie na bycie w ruchu, jest

<sup>44</sup> Ibidem., s. 24.

<sup>45</sup> K. SZALEWSKA: *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczenia przeszłości we współczesnym eseju polskim*. Kraków 2012, s. 48.

<sup>46</sup> Warto zwrócić uwagę, że słowo *przechodzień* — jak wynika z jego definicji pomieszczonych w słownikach języka polskiego — ulega zawężeniu znaczeniowemu. Słownik, tzw. wileński, podaje, że *przechodzień* to „ten, który w pobliżu czego, przez co przechodzi, wędrowiec, podróżny, względem miejsca, przez które idzie”. Por. *Słownik wileński*. Wilno 1861, s. 1218. W słowniku autorstwa Samuela B. Lindego odnajdujemy wskazanie, że *przechodzień* to człowiek „przechodzący gdzie, pasażer” lub w drugim znaczeniu to „przechodzący przed kim, poprzednik”. Por. S.B. LINDE: *Słownik języka polskiego*. T. 4. Warszawa 1995, s. 505. W *Słowniku języka polskiego* pod redakcją W. Doroszewskiego w definicji *przechodnia* ważnym elementem składowym staje się kontekst ulicy: „człowiek przechodzący ulicą, przechodzący w pobliżu czegoś”. Por. *Słownik języka polskiego*. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1965, s. 134. Wszystkie przytoczone tu definicje podkreślają, że wyznacznikiem kondycji *przechodnia* jest brak trwałego



tworem dynamicznym, prowadzącym obserwację niejako przy okazji zadania nadrzędnego, to znaczy przechodzenia — efemerycznego, punktowego zaznaczania swej obecności. Ruch, któremu się oddaje, ma związek z koniecznością wykonania konkretnej pracy: przemieszczania się z punktu do punktu, osiągnięcia finalnego celu. Przechodzień notorycznie zmuszany jest do wyznaczania relacji pomiędzy „ja” a mijanymi obiektami (zarówno przestrzenią trwałą, półtrwałą, jak i innymi uczestnikami terytorium, które przemierza). Przechodzenie nie wiąże się z odpoczynkiem, kontemplacją miejsca i czasu, jak w przypadku spacerowicza. Przechodzień wpisany jest w czas powszedniości. Do roli przechodnia urastać może mieszkaniec miasta, który z czynnością chodzenia wiąże cel (podaża do pracy, na zakupy itp.), lub podróżny, który w nowym dla siebie mieście przechadza się, by dotrzeć do odpowiedniego punktu lub zinterpretować przemierzaną przestrzeń i zdobyć wiedzę na temat specyfiki obszaru, w którym się znajduje. Przechodzień — jak sama nazwa mówi — przechodzi, czyli jego konstytutywną cechą jest mijanie, bycie obok. Niejako naturalnie zostaje mu przypisany dystans. Przechodzień bowiem nie utożsamia się z tym, co obok. Towarzyszy mu ciągle odległość, nie tylko w znaczeniu fizycznym, ale przede wszystkim poznawczym. Przechodnia cechuje rezerwa względem tego, co poznaje, zachowuje on też pewną powściągliwość w wygłaszaniu sądów i ostrożność w identyfikowaniu znaczeń miejsca, w którym tkwi (a raczej — w których się przemieszcza). Nie ufa nie tylko innym, lecz także sobie. Ważny jest dla niego sam akt (prze)chodzenia, który pozwala na oswajanie przestrzeni długością i rytmem kroku oraz na powolne poznawcze zagarnianie jej za pomocą zmysłów (wzroku, słuchu, powonienia, smaku, dotyku). Dla przechodnia ważne znaczenie ma indywidualizacja, nie ukrywa się on za woalem tłumu. Przechadzka wiąże się z trudami, zatem ten, kto ją podejmuje, odczuwa zmęczenie, ból, nękają go udręki psychiczne, kiedy nie może szybko rozszyfrować znaczeń otaczającego go miejskiego świata. Cechą nadrzędną przechodnia jest brak bezpośredniego kontaktu z innymi, którzy wypełniają przestrzeń ulicy, miejskiego placu czy parku.

W pracach naukowych pojawia się także postać *flâneura*. W opracowaniach polskich określa się go *niespiesznym przechodniem*. Jego świat zamyka się w miejskich pasażach, a sam *flâneur*, jeśli jest wło-

---

miejsca, że determinuje go ciągle poszukiwanie i brak zakorzenienia w jakimś punkcie. Dopiero w słowniku W. Doroszewskiego wyakcentowana została konieczność funkcjonowania przechodnia w przestrzeni miasta.

częgą *sensu stricte*, należy do elity i może oddawać się przyjemności spaceru. Nie jest członkiem tłumu, zachowuje anonimowość, a jego działanie polega na obserwacji miejskiego świata i wypełnianych go ludzi. *Flâneur* czerpie przyjemność z podglądania, sam jednak pozostaje niewidoczny dla innych, skrywa się w tłumie. Postać ta jest głęboko nasemantyzowana. Przypisuje się jej rolę miejskiego mędrca, detektywa, kapłana, księcia, dla którego przestrzeń ulicy jest domem. *Flâneurowi* wiele miejsca w swoich pracach poświęcili Walter Benjamin<sup>47</sup> oraz Georg Simmel. Postać ta na trwałe weszła do dyskursu na temat nowoczesnej egzystencji. W dyskursie literackim *flâneur* należy do figury *homo viator*. Nie jest to cecha podróżnego przejawiająca się w samej poetyce drogi, wędrowania, ponieważ musi poruszać się w przestrzeni miejskiej.

Miasto jest dla *flâneura* jego domem, pojawia się on w nim jako przybysz-wędrowiec — niezakorzeniony, wolny w swych decyzjach, mobilny<sup>48</sup>.

Tym samym nie musi odczuwać związku z miejscem, w którym się znajduje. Elżbieta Rybicka wskazuje, że *flâneur* odróżnia się

od tradycyjnych wzorów antropologicznych związanych z sytuacją drogi — pielgrzyma oraz włóczęgi, i od romantycznych wzorów osobowych russowskiego spacerowicza i „zbłąkanego wędrowcy”. Jak i oni, jest wprawdzie „człowiekiem bez miejsca”, ale linearną drogę w tym przypadku zapisuje sieć ulic, projekt rozwoju i porządek teleologiczny ustępuje bezcelowemu błędzeniu<sup>49</sup>.

W niniejszej pracy, mówiąc o przechadzce i przechodniu, nie będziemy jednak odwoływać się do przywołanych wzorców *flâneura* oraz spacerowicza. Spacerowicz w wykładni Baumanowskiej byłby kategorią nieprzystawalną do naszej materii źródłowej, ponieważ pracujemy na tekstach należących do paradygmatu nowoczesnego. Zygmunt Bauman natomiast swojego spacerowicza odnosi do sytuacji człowieka ponowoczesnego. Beata Frydryczak zauważa, że

<sup>47</sup> W. BENJAMIN: *Pasaże*. Red. R. TIEDEMANN. Przeł. I. KANIA. Kraków 2005. Benjamin tworzył swoje dzieło przez dwadzieścia lat. Ma ono charakter otwarty — nigdy nie zostało ukończone. Autor, zestawiając różne głosy, gromadząc cytaty, dokonuje próby odczytania nowoczesnego miasta (realnego, fantazmatycznego). Ważny jest dla Benjamina rytm przejścia.

<sup>48</sup> B. FRYDRYCHAK: *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*. Poznań 2002, s. 97.

<sup>49</sup> E. RYBICKA: *Modernizowanie miasta...*, s. 70.



„figura flâneura [...] została już zdefiniowana w stopniu wykluczającym dodatkowe konotacje, wnoszące nowe ujęcie”. Badaczka stwierdza, że

w efekcie pole interpretacyjne tej figury uległo takiemu rozszerzeniu, iż stała się ona uniwersalnym kluczem otwierającym różne przestrzenie ponowoczesności. Wobec szerokich asocjacji oraz wielości różnych płaszczyzn rozważań nowe propozycje wiążą się z ryzykiem posądzenia o teoretyczną niefrasobliwość<sup>50</sup>.

Motywuujemy to bogatą literaturą przedmiotu. Zajmować nas będzie postać przechodnia, który penetruje miejskie przestrzenie Włoch w celu ich opisu, człowieka dla którego włoskie miasta stają się niejako prototypem aglomeracji miejskich w ogóle, który chcąc dotrzeć do fenomenu miejskich przestrzeni, zadaje sobie pytanie: dlaczego włoskie miasta na stałe wpisały się w wyobrażeniową topografię Europejczyków?

Narracja polskich literatów podróżników dotycząca włoskich miast w kulturze polskiej każdorazowo miała na celu spełnienie kilku zadań. Przede wszystkim stanowiła indywidualne świadectwo pobytu autora w opisywanym miejscu, co miało potwierdzać autentyczność opisywanych wrażeń i podwyższać wartość zapisanej obserwacji. Podróż rzeczywista, a nie fikcyjna, czyli tylko intelektualna, stanowiła warunek konieczny do spełnienia. Ponadto powstały tekst miał się wpisywać w istniejący tekst o miastach włoskich i tym samym wchodzić w obszar kulturowego uniwersum. Warto też zauważyć, że dążono w ten sposób do obiektywizacji prowadzonej narracji. Literaci opisują nie peryferie kulturowe, nie obszary wykluczenia; przeciwnie: uwagę poświęcają centrum europejskiej kultury, wybierają się na przechadzkę do źródła. Starają się odkryć fenomen miejsca, poznać lokalną tożsamość. Przechodnie nie szukają wsparcia miejscowych przewodników, samodzielnie wybierają trasy i punkty, do których chcą dotrzeć. Czasem nie panują nad trasą, co przejawia się w chaotyczności opisu, meandryczności i efemeryczności spostrzeżeń. Cechuje ich także tęsknota wywoływana świadomością, że miejsca te popadają w powolną degrengoladę, zagarniane są przez świat ruin, powoli poddają się sferze (nie)pamięci. Przechodzień rezygnuje z przewodnika także dlatego, że przyjeżdża z gotową mapą miejsc koniecznych do odwiedzenia — dziedziczy je wraz z narracją dotyczącą włoskiej przestrzeni. W słownikowej defi-

<sup>50</sup> Por. B. FRYDRYK: *Świat jako kolekcja...*, s. 85. Do sądu tego się przychylamy.

nicji słowa *przechodzień*, przytoczonej za słownikiem Lindego, ważny dla nas jest trop wiązania przechodnia z poprzednikiem. On z jednej strony wytycza trasy w miejskich sieciach ulic, z drugiej — zapewne też korzysta z dróg, które wytyczyli poprzednicy. Dlatego dla przechodnia ważniejsza niż mapa w przestrzeni miejskiej staje się narracja na jej temat. Przechodzień bowiem często zmierza szlakiem owej narracji. Cechuje go jednak próba wyrwania się z konwencji postrzegania, oceny i opisu miejsc, przez które przechodzi.

Podróż do włoskich miast jest wędrówką mającą na celu znalezienie odpowiedzi na pytanie, dlaczego miejskie przestrzenie Italii kształtują europejską wyobraźnię, dlaczego wokół nich nawarstwiane są kolejne narracje, przyczyniające się do stereotypowych ujęć tych przestrzeni oraz do narastania wokół niektórych z nich warstwy mitów. Zwraca na to uwagę Wojciech Karpiński, pisząc:

Czasami usiłuję sobie wyobrazić niewidoczne nici, które ludzi należących do kręgu europejskiej kultury łączą z kamieniami Rzymu. Są to więzi delikatne, wielostopniowe, wyznaczone przez tradycję, wykształcenie, zamiłowania. Nie należy odmawiać im znaczenia. Choć z pewną przyjemnością napotykałem polonika, nie poszukiwałem ich specjalnie ani też nie martwiłem się ich mizerną ilością. Dla ludzi przeświadczonych o uniwersalności pewnych idei Rzym jest miastem uniwersalnym<sup>51</sup>.

W naszych rozważaniach odniesiemy się do przechodnia i tego, co on postrzega. Pośrednio będziemy nawiązywać do pracy Marcina Czerwińskiego *Okiem przechodnia*<sup>52</sup>. Autor w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia zwracał uwagę na wypełniający tkankę miejską żywioł ludzki, na przechodniów, którzy przemieszczają się/żyją w przestrzeni, kontemplują ją, a także nakładają na nią znaczenia. Z jednej strony są elementami przestrzeni miasta, współtworzą ją, użytkują (konsumują), z drugiej strony nadbudowują nad poszczególnymi częściami miasta znaczenia naddane. Marcin Czerwiński we wspomnianej pracy posługuje się kategorią przechodnia, a nie mieszkańca. Wybór to celowy, ponieważ wyznaczający, a zarazem warunkujący sposób funkcjonowania podmiotu w przestrzeni. Mieszkaniec przede wszystkim jest (bytuje), cechuje go statyczność, przechodzień lokuje się po stronie dynamiki i zmienności punktu, z którego prowadzi obserwację. Warto tu odwołać się do płaszczyzny języka.

<sup>51</sup> W. KARPIŃSKI: *Pamięć Włoch*. Kraków 1982, s. 190.

<sup>52</sup> M. CZERWIŃSKI: *Okiem przechodnia*. Warszawa 1977.

Osią rzeczownika *przechodzić* jest czasownik *chodzić* — przemieszczać się, poddawać się czynności ruchu wielokrotnie. Przechodzić cechuje się dynamizmem, zmiennością punktu, z którego obserwuje lub z którego płyną impulsy budzące jego ciekawość. Słowo *chodzić* w języku polskim stawiane jest w opozycji do czasownika *iść*, któremu zawsze towarzyszy cel i jednokrotność (por. *iść do miasta na zakupy*). Prefiks *prze-* pełni w polszczyźnie wiele funkcji, może oznaczać między innymi: czynność, która trwa od początku do końca danego odcinka czasowego, zmianę miejsca, przeniknięcie czegoś lub kogoś, ułożenie czegoś w inny sposób, wykonanie czegoś na nowo, utratę, nadmierną intensywność czynności, wybieganie w przód, ruch bez określonego celu, czynność, która obejmuje kolejno obiekty danego zbioru. Przechodnia przyporządkujemy do wysoko zorganizowanej przestrzeni miasta. Przechodnia charakteryzuje brak zaangażowania, pozostawanie „obok” świata, który obserwuje, przez który przemyka, zatracanie się w akcie chodzenia. Jego mową stają się kroki wyznaczające kierunek i rytm przechadzki:

Historia owej mowy rozpoczyna się tuż przy ziemi, od kroków. Są one liczbą, lecz niebędącą ciągiem. Nie można tej liczby porachować, ponieważ każda z jej jednostek należy do porządku jakościowego: to styl pojmowania i zawłaszczania przez dotyk i ruch. Roją się jako niezliczoność pojedynczości. Gry kroków kształtują przestrzeń. Stanowią podstawę miejsc. Z tego względu piesze czynności ruchowe są jednym z owych „rzeczywistych systemów, których istnienie właściwie tworzy miasto”, ale które „nie mają żadnej fizycznej postaci”. Nigdzie się nie sytuują — to właśnie one uprzestrzenniają<sup>53</sup>.

Przechodzić może stać się częścią składową tłumy. Osoba, która w jakiejś przestrzeni znajduje się na moment, nie zakorzenia się w niej ani do niej nie należy. Nie jest jej częścią. Niejednokrotnie też nie należy do tego samego paradygmatu kulturowego (typu kultury), co terytorium, jakie przemierza. Można rzec, że na chwilę zaburza swoim ciałem idealną strukturę świata, w który wchodzi, przykładając do niego swój katalog wartości i wzorów. Przechodzić związany jest z rytmem: rytmem kroku, rytmem rzucanych spojrzeń, rytmem oddechów. Rytmicznie podąża w jakimś — bliżej nieokreślonym — kierunku. Czynność przechadzki ma przynieść nie tyle przyjemność i odpoczynek, ile poznanie, weryfikację dotychczas-

<sup>53</sup> M. DE CERTEAU: *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Przeł. K. THIEL-JAŃCZUK. Kraków 2008, s. 98.

sowych sądów. Ma być zderzeniem tego, co pomyślane i kulturowo utrwalone, z bezpośrednim doświadczeniem świata. Przechadzka przynosi zmęczenie i satysfakcję z pokonanej drogi. Jest fizycznym zadaniem do wykonania. Słowo *przechodzień* zawiera aspekt czasowości, pewne ograniczenie. Wyraz ten „odsyła” do czynności chodzenia, wykonania samodzielnie czynności przemieszczania się, ruchu, a częśćka *prze-* w pewnym sensie wskazuje jakąś przestrzeń, w której bywa się ulotnie. Czy przechodnia można spotkać w każdej przestrzeni? Raczej nie. Odnajdujemy go w przestrzeni uszeregowanej, w jakiś sposób ukształtowanej przez człowieka. Przechodzień łączy się z przestrzenią miasta, a nie wsi. Przechadzka zawiera element dystansowania się od otoczenia, przechodzień nie wychodzi na spotkanie, które ma budować mosty międzykulturowe i doprowadzać do wnikliwego, obustronnego poznania, lecz spostrzega, odnotowuje, zapamiętuje i ocenia. Otrzymuje od przestrzeni coś, ale niczego w zamian nie zwraca. Jest w niej momentalnie, rozcina ją swą obecnością i bezpowrotnie znika.

Chodniki to drogi zarezerwowane dla przechodnia. Ulica staje się jego domem, a zmysły są jego sprzymierzeńcami. Miasto jawi się jako zadanie do rozszyfrowania. Przechodzień zawsze znajduje się w stanie „pomiędzy” — pomiędzy punktem wyjścia i punktem dojścia.

Chodzenie przypisane jest miastu i jego poznaniu. Należy jednak zaznaczyć, że nie każdemu miastu. Z wyliczanki miast trzeba wykluczyć miasta amerykańskie, chińskie czy niektóre miasta białoruskie, które wskutek swego układu architektonicznego nie są sprzymierzeńcami przechodnia, charakteryzuje je długi dystans, olbrzymie arterie komunikacyjne. Nie da się ich przejść. Wymagają poznania w wycinkach, jako że nie da się zrezygnować z usług metra lub innej komunikacji. Można w nich nawet przeżyć życie, a nie poznać sąsiedniej dzielnicy. Inaczej miasta włoskie, które są przestrzeniami dostosowanymi do potrzeb pieszego. Ograniczone w większości możliwościami topograficznymi — pęcznieją. Kiedyś przyjazna dla przechodnia aglomeracja dziś tonie w korkach, ponieważ uległ zmianie model poruszania się po mieście oraz sposób dystrybucji czasu mieszkańców. Miasta włoskie, które tak uwielbiają podróżni, bywają znienawidzone przez mieszkańców. Często bowiem w większości punktów są niedostępne dla samochodów ze względu na szerokość uliczek i zaułków lub miejsc uznanych za historyczne centra. Stąd we Włoszech taka fascynacja skuterami, które potrafią pokonać część zapór architektonicznych. Nie da się jednak ukryć, że włoskie przestrzenie miejskie powstały z myślą

o przechodniu. Włoskie miasto można najlepiej poznać, przemierzając się na własnych nogach.

Mieszkańcy miast, które znajdują się na szlakach podróżniczych, często mówią, że omijają miejsca, gdzie znajdują się turystyczne atrakcje, nie bywają w przestrzeniach zarezerwowanych dla obcych, czują wręcz odrazę do elementu napływowego.

Przechadzki mają na celu indywidualne mapowanie przestrzeni. Co ciekawe, gdy porównamy poszczególne relacje, to okaże się, że wszyscy opisujący przechodzą tymi samymi szlakami. Z jednej strony jest to warunkowane topografią miasta, z drugiej — chęcią własnego oglądu miejsc, które funkcjonują w kulturowym przekazie. Każda przechadzka stanowi repetycję przechadzek wcześniejszych. Zmienia się tylko jej rytm, a oko i inne zmysły większą wagę przydają odmiennym szczegółom. Powtarzalność staje się kluczem do rozpoznania przestrzeni.

Jednym z toposów podróży [...] jest motyw przechadzki, spaceru, podróży. Spotykamy go często u Montaigne'a (np. I 50). Sięgają po niego krytycy: Pater mówi o podróży intelektualnej [...], R.M. Meyer opisuje eseistę jako miłośnika sztuki, który swobodnie [...] przechadza się po swojej galerii. Jerzy Stempowski publikuje w „Kulturze” swoje eseje, artykuły i recenzje pod ogólnym tytułem *Notatnik nieśpiesznego przechodnia*. Rytm spaceru określił formułę narracji w *La terre bernoise*. Ujął to autor w następującej metaforze: „Spod stóp nieśpiesznego przechodnia [...] podnosi się pył wspomnień, porównań, skojarzeń i cytatów”<sup>54</sup>.

## Chodzenie — akt chodzenia

Współcześnie, aby poznać odległą przestrzeń, nie musimy opuszczać domowych pieleszy. Wystarczy bowiem zerknąć na ekran telewizora lub monitor, by oddać się przyjemności oglądu miejsc oddalonych o tysiące kilometrów. Do niedawna tę możliwość dawały tylko literatura podróżnicza i malarstwo. Pokonując współcześnie własne ograniczenia — finansowe, czasowe, rodzinne czy zawodowe — możemy oddać się przyjemności delektowania się obrazami obcych miast, odległych widoków, sami nie wkładając wysiłku w akt

<sup>54</sup> A.S. KOWALCZYK: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz — Stempowski — Miłosz)*. Warszawa 1990, s. 24.

fizycznego przemieszczania się. Każda proponowana nam narracja związana jest jednak z poetyką drogi odmierzanej stałym rytmem kroków, dynamiką środków komunikacji, z których korzysta narrator. Najważniejszy, a zarazem najbliższy człowiekowi sposób poruszania się stanowi chodzenie. Obwarowane jest ono kilkoma wymogami. Odbywa się z punktu do punktu, wymaga postawy pionowej, odmierzane jest rytmem kroków, podlega ograniczeniu związanemu z odczuciem fizycznego zmęczenia poruszającego się podmiotu. Chodzenie wymaga także skupienia. Pieszy musi się rozglądać, omijać przeszkody, wchodzić w kontakt z przedmiotami i podmiotami, które znajdują się na jego drodze, omijać je, wyprzedzać. Trasa podporządkowana jest liniom miejskich arterii, dróg czy uliczek. Kroki się stawia, drobi. W kroku może być zawarta dystynkcja i rytm marszu lub figlarność tanecznych kroczków. Mówi się o kroku tanecznym, marszowym, defiladowym, żołwim czy milowym. Chodzenie z założenia cechuje odcinkowość, fragmentaryczność poznania przestrzeni, którą pieszy zagarnia. Fragmenty układają się przechodniowi w całość, za każdym razem jednak inną, znaczoną indywidualnym rytmem, wysiłkiem i punktem odniesienia. Mapa jednej przestrzeni staje się zatem wielokrotnością map zapisanych przez indywidualnych użytkowników. Powstają swoiste puzzle.

Akt chodzenia jest dla systemu miejskiego tym, czym wypowiedanie (*speech act*) jest dla języka lub realizowanych wypowiedzeń. Na [...] podstawowym poziomie ów akt pełni właściwie potrójną funkcję „wypowiadania”: jest to proces *zawłaszczania* systemu topograficznego przez pieszego (podobnie jak mówiący *zawłaszcza* i przejmuję język); jest to przestrzenna *realizacja* miejsca (podobnie jak akt mowy jest dźwiękową realizacją języka); wreszcie zakłada on *relacje* między zróżnicowanymi układami, to znaczy pragmatyczne „umowy” w postaci ruchów (podobnie jak wypowiedanie słowne stanowi „alokucję”, „osadzając innego naprzeciw” rozmówcy, i uruchamia różnego rodzaju umowy między współrozmówcami). Wydaje się więc, że chodzenie może być określane wstępnie jako przestrzeń wypowiedania<sup>55</sup>.

Przytoczony sąd można by od razu zanegować, jako podstawę negacji podając fakt, że coraz częściej po mieście poruszamy się, używając środków komunikacji. Wtedy jednak nie wychodzimy naprzeciw miejscu, w którym jesteśmy. Przemieszczamy się z punktu do punktu, mechanicznie rejestrujemy mijane obiekty i fragmenty

<sup>55</sup> M. DE CERTEAU: *Wynaleźć codzienność...*, s. 99.



przestrzeni. Niejednokrotnie nie łączymy ich z sobą, obserwujemy pobieżnie to, co przemyka za szybą samochodu, tramwaju czy innego środka lokomocji. Nie interesuje nas kontekst, punktowo zmierzamy do celu, nie bacząc na smakowanie przestrzeni związane z dojściem do niego. Dodatkowo to, co uda nam się dostrzec, poznajemy z tak zwanej żabiej perspektywy.

Wejście w rolę przechodnia przynosi nobilitację jednostkowego oglądu przestrzeni i zapisu indywidualnych wrażeń. Chodzenie wymaga spowolnienia ruchów, tym samym daje możliwość wnikliwszej obserwacji, dostrzeżenia szczegółu, zatrzymania się. Chodzenie ma swój rytm, dla każdego przechodnia indywidualny. Nie można jednak przejść więcej aniżeli kilkanaście kilometrów dziennie. Przechadzka powoduje także fizyczne doświadczenie przebytej podróży, zmęczenie, zniecierpliwienie długością pokonywanej drogi, frustrację niemożnością dotarcia do wyznaczonego punktu; nadmiar wizualny, zmęczenie bodźcami wzrokowymi i słuchowymi. Chodzenie jest przeciwwagą statyczności, jest wyjściem na spotkanie czegoś nowego, zdobyciem doświadczenia, zmierzeniem się z konkretną przestrzenią i elementami ją wypełniającymi. Ewa Bieńkowska pisała, że

Każde miasto — w historycznym sensie, miasto ograniczone — odznacza się swoistością przestrzeni, nie do powtórzenia, nie do podrobienia w innych okolicznościach, może jedynie w wielkich dziełach malarskich zdolnych ją zasugerować. Przybysz od razu wyczuwa tę swoistość, chociaż musi upłynąć dużo czasu, zanim ją zrozumie, ujmie w słowa. Przyjeżdżając do miast, ćwiczymy się w sztuce rozpoznawania, dokonujemy pierwszych odkryć: wzrokiem, powonieniem, słuchem. Skórą<sup>56</sup>.

Dlatego zapisy literackie będące świadectwem przechadzek odbywanych w konkretnym mieście stanowią materiał nie do przeceńnienia, na podstawie którego możemy dokonać próby rekonstrukcji semiosfery opisywanej przestrzeni. Przechadzka determinuje typ prowadzonej obserwacji i narracji, przechodzień z dystansu snuje narrację nad tym, co postrzega. Nie jest jednak wolny od stereotypów i wyobrażeń, z którymi w poznawaną przestrzeń wchodzi. Poznanie miast wiąże się z aktywnością przestrzenną. Przechodzień przemierza gęstą siatkę miejskich ulic, zaułków, placów i nieustannie próbuje deszyfrować zapisane w nich znaczenia. Ruch ciała, ruch oka ma mu pomóc przedrzeć się przez kolejne warstwy miejskiego zapisu. Przechodzień, bombardowany wrażeniami przez miejską

<sup>56</sup> E. BIEŃKOWSKA: *Co mówią kamienie Wenecji*. Gdańsk 1999, s. 96.

przestrzeń, filtruje dochodzące do niego bodźce i dokonuje selekcji tego, na czym skupia uwagę, czy wreszcie tego, co stanowi dla niego materiał opisu<sup>57</sup>. Doświadcza miasta, a następnie tworzy jeden z jego tekstowych zapisów. Działalność przechodnia zamyka się w figurze: „czytanie miasta — pisanie miasta”<sup>58</sup>. Ponadto dokonuje oglądu przestrzeni miejskiej w ściśle określonym rytmie, dyktowanym długością kroku oraz fizycznymi możliwościami — należy pamiętać, że człowiek może pieszo pokonać około pięciu kilometrów na godzinę<sup>59</sup>. Otwiera się przed nim w trakcie przechadzki możliwość faktycznego dotknięcia — nie tylko wzrokowego<sup>60</sup> — miejskiej przestrzeni, kontemplacji miejsc, które przemierza. Znajduje to odzwierciedlenie w płaszczyźnie narracyjnej snutych przez podróżujących literatów relacji. W analizowanych tekstach dostrzegamy „wielozmysłowość” poznania, próbę odczytania wielopoziomowej, gęstej siatki znaczeń, deszyfracji znaczeń miejsca (miasta) sprowadzonych nie tylko do turystycznych oznaczników.

Badania nad obrazem Italii w polskiej literaturze są tematem otwartym. Nie sposób w jednej pracy odwołać się do wszystkich tekstów podejmujących włoskie tropy, nie można także wymienić wszystkich literackich podróży w interesującą nas przestrzeń. Nie można, ale też po co byłoby to czynić? Bardziej interesujące, naszym zdaniem, jest podjęcie próby interpretacji wybranych opisów włoskich przestrzeni pod kątem strategii poznawczych, jakie proponują opisujący je podróżnicy — literaci, i tym samym odkrycie znaczeń nad nimi narosłych.

---

<sup>57</sup> Tym przechodzień między innymi odróżnia się od łązikującego po mieście szlifibruka. „Szlifibruk pochłaniał bez wyboru wszystkie obrazy, jakie tylko rzucały mu się w oczy: wystawy, litografie, nowe budowle, eleganckie toalety, szykowne karoce, sprzedawców gazet”. Por. S. KARCAUER: *Jacques Offenbach i Paryż jego czasów*, s. 85. Cyt. za: B. FRYDRYCZAK: *Świat jako kolekcja...*, s. 89. Warto zwrócić uwagę, że B. Frydryczak zauważa, że dla szlifibruka łązikowanie jest swoistą formą nałogu. Jest on bowiem biernym odbiorcą sygnałów płynących z miasta, nie potrafi ich interpretować i przekształcać w tekst.

<sup>58</sup> Odwołujemy się tu do tytułu zbioru *Pisanie miasta — czytanie miasta...*

<sup>59</sup> Pieszo pokonać można około pięciu km na godzinę, samochodem około sześćdziesięciu. Ilość bodźców bombardujących w tym czasie jednostkę w sposób decydujący się różni. Podczas przechadzki człowiek dostrzega i zapamiętuje, w czasie przejażdżki raczej docierają do niego plamy, fragmentaryczne obrazy mijanych miejsc.

<sup>60</sup> Przechadzkę, jak też podróż powszechnie traktuje się jako domenę zmysłu wzroku, jednakże poznania w trakcie przechadzki czy podróży nie można „zredukować” tylko do oka. Na fakt ten zwraca uwagę Krzysztof Podemski. Por. K. PODEMSKI: *Sociologia podróży...*, s. 13.

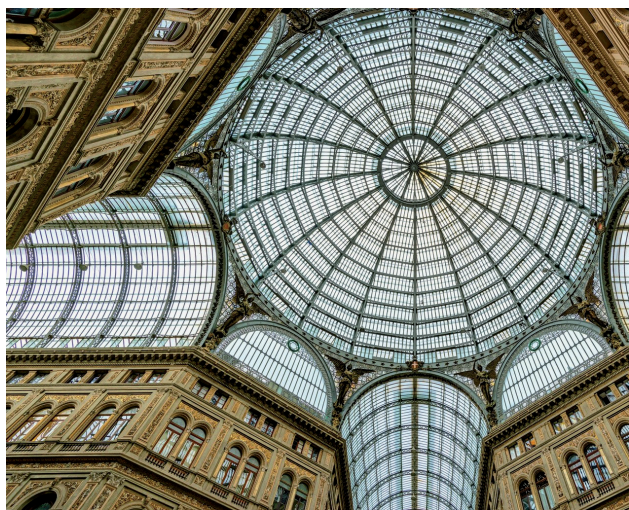






# Część pierwsza

## *Neapolitańska tekstura*





## Wśród lęków i zmysłów

Na wyobraźniowej mapie Włoch statystyczny Polak wskaże zapewne Neapol, kojarzony najczęściej z powiedzeniem: „Zobaczyć Neapol i umrzeć”, oraz z widokiem Wezuwiusza. Warto zwrócić uwagę, że nie zawsze jednak polski podróżnik, a późniejszy turysta, wybrawszy się w rytualną podróż do Italii, docierał do stolicy Królestwa Obojga Sycylii. Najczęściej trafiali tam jedynie najwytrwalsi peregrynatorzy, którzy nie szczędzili środków na pokrycie kosztów podróży, nie liczyli trudów wkładanych w przemierzane mile ani nie bali się niebezpieczeństw, jakie kryje neapolitańska przestrzeń. Docierają tu także ci, którzy zamierzają udać się w podróż odległą — do Ziemi Świętej bądź na Sycylię. Do Neapolu zatem trafiają osoby ciekawe Orientu.

W literaturze — również polskiej — zasadniczo utrwalił się obraz Neapolu jako przestrzeni arkadyjskiej, miejsca obdarzonego sprzyjającym klimatem, niezwykłą lokalizacją — rozpościerającego się pomiędzy morzem a górami, wreszcie mieniącego się niezwykłą paletą barw. Topika arkadyjska dominuje w opisach Neapolu. Topografia tego miejsca obrosła narracjami do tego stopnia, że czasem podróżny nie dowierza opisom czy ikonicznym przedstawieniom:

Dziwna rzecz, sławiona owa piękność Napoli, mimo najprzesadniejszych malowideł, które usposabiały do zawodu, nie wydawała się nam nic przesadzoną. Gdy powszechnie to, co nam obiecuje najczęściej, najmniej dotrzymywać zwykło, tu hymn uwielbień dla rajskiej zatoki, dla złotego krateru syreny, narzucony od lat dwóch tysięcy — jeszcze się nam słabym wydał i niedostatecznym<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864*. T. 2. Warszawa 1977, s. 40.

Nie jest to wszakże arkadia niezmacona, podskórnie czai się w niej śmierć. Ciekawie bowiem wyraża stosunek do samego miasta przybysz:

Podobnie do ludzi, bywają miasta otwarte, dostępne już przy pierwszym kontakcie, bądź też zamknięte, chroniące swe sekrety, ukazujące wiele twarzy (jak Rzym) albo wymykające się jakimkolwiek syntezom (tak, mimo całej charakterystyczności, Neapol jest dla mnie — jak dotąd — przede wszystkim punktem wypadowym, początkiem drogi ku dalszym rejonom: ku łukom zatok, ku Capri, ku Sorrento, ku Paestum)<sup>2</sup>.

Często dla podróżnika tymczasowość miejsca — punkt zwrotny w podróży, jakim bywa Neapol — niejako od razu uruchamia pewien typ percepcji tego miejsca. Nie ma bowiem zbyt wiele czasu i energii na dogłębne poznanie obszaru przechodniego, usytuowanego pomiędzy jednym punktem docelowym a drugim, który skrętnie odcisnięty został na mapie podróźnej. Neapol nierzadko odwiedza się przy okazji. W związku z tym najważniejszy staje się pierwszy kontakt z przestrzenią miejską. To on kształtuje opinię o oglądanym krajobrazie. Na plan pierwszy wysuwa się oko — oko, które może być izolowane. Przybysz — skazany na momentalność poznania, dyktowaną krótkim czasem pobytu — najchętniej chce podziwiać z daleka, z wysoka. Ogląd o charakterze totalnym staje się przyczynkiem do ukształtowania emocjonalnego stosunku do miasta:

Neapol można pokochać tylko od pierwszego wejrzenia. [...] Rajski widok dostrzega się tylko z najwyższej galerii — z Capodimonte, Vomero i Posillipo. Szare na białych fundamentach wyspy, jak pogrubione siedmiomilowe buty morskiego olbrzymia. [...] Tak wygląda na ziemi piękno, od którego boli serce<sup>3</sup>.

O rajskim pięknie Neapolu, wynikającym z usytuowania nad zatoką, wspomina między innymi Juliusz Słowacki<sup>4</sup>. Polscy przybysze częstokroć zachwycają się głównie pięknem neapolitańskiej przyrody. Mniej interesują ich zabytki i rytm miasta. Marian Brandys stwierdza, że

<sup>2</sup> W. KARPIŃSKI: *Pamięć Włoch*. Kraków 1982, s. 122.

<sup>3</sup> J. BIELATOWICZ: *Passeggiata. Szkice włoskie*. Rzym 1947, s. 25.

<sup>4</sup> Analizie tego opisu, zawartego w *Listach do matki*, sporo miejsca poświęca Teresa Wilkoń. Por. T. WILKOŃ: „*Nimfy oko błękitne*”. *Obrazy Neapolu w poezji polskiej XIX i XX wieku*. Katowice 2006, s. 46.

Neapol — podobnie jak inne duże miasta włoskie — składa się z dwóch sprzecznych elementów: z oszałamiająco pięknej dekoracji teatralnej i z brudnych, nędznych kulis biednego, zatroskanego miasta.

Dekoracją Neapolu jest — nie jak w Rzymie, wspaniała architektura i pomniki kultury — lecz przepiękny krajobraz Zatoki Neapolitańskiej. Białe wybrzeże Chiaia, wybiegające półkolem w morze — ze swymi amfiteatralnie spiętrzonymi domami i wieczorną grą światła, niezapomniany błękit wód, rozszczepiany w słońcu na wszystkie kolory tęczy, fiołkowe zarysy Capri i Sorrento na horyzoncie — wszystko to razem składa się na jeden z najpiękniejszych krajobrazów świata, wielokrotnie opisywany przez największe pióra i znany z milionów reprodukcji i pocztówek<sup>5</sup>.

W polskiej narracji o „mieście na wulkanie” są też zapisy ukazujące Neapol jako obrzeża Europy, miejsce nieprzychylnie i niesłusznie utożsamiane z mitem rajskiego piękna. I tak, Jarosław Iwaszkiewicz nie znosi Neapolu, kulturowy obraz tego miasta jest mu obcy:

Jakoś nigdy nie mogłem przekonać się do Neapolu i choć mam z tego miasta równie ważne i pamiętne wrażenia jak z innych miast włoskich, nawet mi trudno jest o nim pisać<sup>6</sup>.

Nieprzystawalność indywidualnego doświadczenia do kulturowego przekazu budzi jednak zwątpienie. Zmusza do refleksji i rodzi pytanie: dlaczego nie ulega się magii miejsca?. Oczywiście, Iwaszkiewicz poszukuje przyczyn braku miłości do przestrzeni hołubionej przez innych. Upatruje jej przede wszystkim w czynnikach pogodowych, które nie sprzyjają jego pobytom:

Może stąd wzięłam moją antypatię do Neapolu, że zamiast lazururowej — najpiękniejszej na świecie? — zatoki miałem przed sobą smugi jesiennego deszczu, który wkrótce zamazał wszelkie przebliski lazuru, które mi się przedtem widziały<sup>7</sup>.

Wspomina także o pewnym indywidualnym czynniku, stanowiącym podstawę poczucia spójności z przestrzenią. Pisze, że każde miasto ma swój charakter, swój temperament. Najwyraźniej ten neapolitański nie przystaje do Iwaszkiewiczowego. Każda wizyta w Neapolu jest dla polskiego pisarza podróżnika inna, oczywiście,

<sup>5</sup> M. BRANDYS: *Spotkania włoskie*. Warszawa 1949, s. 145.

<sup>6</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Podróże do Włoch*. Warszawa 1980, s. 152.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 159.

za sprawą indywidualnych doświadczeń życiowych oraz kolejnych spotkań z mieszkańcami tego miasta. Żadna z nich jednak nie pozwala mu pokochać tej przestrzeni:

I nawet czasami dziwią mnie te wyprawy „na zimę do Neapolu”, jakie często odbywały się w epoce naszych przodków. Tak się niewdzięcznie złożyło, że nie widziałem Neapolu i lazuruwej jego zatoki w całym przepychu letniego żaru czy wiosennego słońca. Toteż nie noszę w sercu takich wspomnień z Neapolu, które kazałyby mi tęsknić do niego i starać się o częste doń powroty. [...] Nie lubię Neapolu<sup>8</sup>.

W Neapolu źle czuje się Adam Mickiewicz, nienawidzi tej przestrzeni także Zygmunt Krasiński.

O swoich niezbyt udanych spotkaniach z miastem pisze również Adam Szczuciński. Reporter jednak ponawia wizyty w mieście, pełen nadziei na zmianę swojego odczytania pejzażu kulturowego Neapolu:

Poprzedni pobyt w Neapolu był krótki i niezbyt udany. Zmęczeni dotychczasową podróżą chodziliśmy zaułkami miasta niczym nocni stróże wyczekujący świtu. Tym razem przyjechałem tu na dłużej, pełen nadziei, że zagłębię się w Neapolu jak w książce, od której nie można się oderwać<sup>9</sup>.

Poznanie miasta przyrównuje Adam Szczuciński do czytania, procesu powolnego rozkoszowania się cyzelowanym tekstem. Czytanie polega na deszyfracji sensów zawartych nie w całych partiach tekstu, nie w zdaniach, lecz w pojedynczych literach:

Czytanie miasta — powolne literowanie nazw ulic, napisów na cokółach, tajemna lektura skrzyżowań, ścieżek i nieznanych przybyszom skrótów — to czynność wymagająca wyostrego spojrzenia, zmiany duktu podróży, spowolnienia kroku i oddechu<sup>10</sup>.

Miejska lektura ma związek ze sposobem poruszania się, z wyborem miejsc, które należy samodzielnie przemierzyć. Indywidualna przechadzka otwiera przed podmiotem poznającym miasto doświadczone w praktyce życia codziennego i tym samym przeciwstawia je miastu konceptualnemu, które jest „wytworem teorii

<sup>8</sup> Ibidem, s. 163.

<sup>9</sup> A. SZCZUCIŃSKI: *Włoskie miniatury*. Warszawa 2008, s. 99.

<sup>10</sup> Ibidem.



urbanistycznych i racjonalistycznego funkcjonalizmu”<sup>11</sup>. Elżbieta Rybicka zwraca uwagę, że w dyskursie miejskim, w koncepcji Michaela de Certeau, pojawiło się porównanie miasta konceptualnego do języka jako systemu, natomiast doświadczalne praktyki miejskie przyrównane zostały do pojedynczych, konkretnych aktów mowy. Owe akty mowy cechują się indywidualną retoryką przechadzki<sup>12</sup>, każdy podmiot stwarza zatem swój idiolekt przechadzki, ujawniając własne preferencje dotyczące wyboru odwiedzanych punktów, kolejności ich odwiedzania, rytmu, w którym się porusza, itp.

Ważne tu staje się oko i ucho, przez które dochodzą do podmiotu poznającego bodźce miasta. Oprócz nich istotna jest też czynność samego przechadzania się, spaceru, jego rytm. Ruch nakłada na pieszego ściśle określoną perspektywę postrzegania — na linii wzroku osoby stojącej, osoby, która głównie patrzy przed siebie lub też w dół, pod nogi. Chcąc spojrzeć w bok, musi zwolnić, by nie naruszyć pewności chodu; żeby spojrzeć w tył, musi się zatrzymać i odwrócić. Wszystko zatem w obserwacji przechodnia jest przemyślane i celowe. Dodatkowo — sam musi uważać na mapę trasy, zapamiętywać miejsca, odczuwać topografię miejską, by móc dotrzeć tam, gdzie planuje, lub — co ważniejsze — wrócić do punktu, z którego rozpoczął przechadzkę:

Jest to kraina osobliwsza, pełna cudów, na które co kilka kroków natrafić można. Tu wulkan wygaśły, a na przeciwnej stronie wulkan ciągle górejący<sup>13</sup>.

Motyw neapolitańskich przechadzek, będących udziałem polskich literatów, czasem przywołuje figurę powielenia. Odwzorowanie przechadzki po jakimś szlaku miejskim niekoniecznie jest snuciem się zgodnie z turystycznie ukształtowaną mapą miasta. Czasem dochodzą do głosu tropy naśladownictwa szlaku innego literata.

Adam Szczuciński porusza się po Neapolu szlakiem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Nie jest to zatem samodzielne poznanie ani też poznanie przypadkowe, oparte na spontaniczności decyzji. To poznanie przez naśladownictwo, imitację. Kopiowanie czyichś kroków, spojrzenia, oglądu. Szczucińskiemu patronuje głębokie

<sup>11</sup> E. RYBICKA: *Geopoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2002, s. 474.

<sup>12</sup> Ibidem. Autorka nawiązuje tutaj do badań M. DE CERTEAU: *Marches dans la ville*. In: IDEM: *L'invention du quotidien*. T. 1. Paris 1990.

<sup>13</sup> M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty*. Warszawa 1982, s. 228.

przekonanie, że oczy pisarza poprzednika miały szanse dostrzec więcej. Sam Grudziński zaś celebrował spacer, który przebiegał zawsze jednym szlakiem:

Trasa moich rzadkich spacerów porannych jest zawsze jednakowa: od placu Świętego Dominika do placu Jezusa, przed powrotem do domu odpoczynek w majolikowym krążganku Świętej Klary<sup>14</sup>.

Drogę motywowały zapewne przede wszystkim czynniki pragmatyczności, ergonomia. Niemniej jednak w tej rytualnej powtarzalności krył się także głębszy sens delectowania się pejzażem, obserwacją nabrzeża w różnym świetle, o odmiennych porach dnia i roku.

Zaznaczyliśmy, że niezwykle ważne jest pierwsze wrażenie, pierwszy ogląd miasta. Do Neapolu można przybyć drogą lądową, jak czyni to na przykład Antoni E. Odyniec, lub też morską, jak w przypadku Michała Wiszniewskiego, który odwiedza południowe Włochy na początku XIX wieku. Wszak właśnie od wyboru środka komunikacji owo pierwsze wrażenie zależy. Droga wjazdu to zatem ważny element — daje bowiem pierwszy ogląd miasta, pozwala od razu na doświadczenie pokrycia wyobrażeniowego Neapolu z Neapolem realnym bądź na doznanie zawodu. Michał Wiszniewski pisze:

W miarę, jak się okręt posuwa, huczny Neapol coraz wspanialej się odkrywa. Jaskrawo zachodzące słońce, odbiwszy promienie od błękitnego morza, oświecało rozkoszną Chiaię z ogrodem, dalej za zamkiem dell'Ovo, w kształcie jajka na skale wśród morza położonym [...], rozciąga się huczne wybrzeże Santa Lucia, której mieszkańcy najpiękniejszy w Europie widok z okien i balkonów mają. Nad nią coraz wyżej wznoszą się domy; Pizzofacone wydaje się jakby w powietrzu zawieszzone, z dużymi gmachami<sup>15</sup>.

I dalej:

Nad budynkami nad morzem leżącymi miasto w amfiteatr się wznosi, nowsze szeroko i prosto, a stare ulicami ciasnymi i krętymi aż pod panującą na górze fortecą San Elmo, a na ustroniu laski

<sup>14</sup> A. SZCZUCIŃSKI: *Włoskie miniatury...*, s. 99–100. Cytuje tu fragment z utworu Herlinga-Grudzińskiego *Krótką spowiedź egzorcysty. W Madrygale żalobnym*.

<sup>15</sup> M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 226–227.

pomarańczowe, mirtowe, granaty, czasem aloesy i palmy wysmukłe, pod których liściem kryją się domki bez dachów, z ustronnym tarasem na wierzchu, z którego widok na huczne ulice miasta i na całą wspaniałą zatokę od Capri do Wezuwiusza się rozlega<sup>16</sup>.

Brak w tym opisie intuicyjności lub niepewności. Opisujący po raz pierwszy ogarnia terytorium wzrokiem, a już rozpoznaje miejskie arterie, poszczególne części miasta. Jest zatem przygotowany, wyuczony przestrzeni, w którą wchodzi.

Neapol położony jest na wzniesieniach. Poszczególne fragmenty miasta wydają się wypiętrzone na zboczach i przypominają białe ogrody budynków:

„Ecco Napoli!”. Otworzyłem oczy i widzę — księżyc w pełni na niebie (ale jakim niebie!) świeci nad morzem (ale jakim morzem!) uładzonym jak szyba zwierciadła, mieniącym się jak tęcze w opalu, a rozciągającym się w przestrzeń bez końca! A nad nim amfiteatr, w półkole, na tle masy i ciemnej zieloności drzew, bielejące w świetle księżyca: domy, gmachy, kościoły, wieże, skupione lub rozsiane od góry do dołu! A dalej w mgle błękitnawej, w bok morza, pasmo gór i na ich czele mroczny, groźny, odosobniony, pod baldachimem z dymu zaczerwienionego od spodu jakby luną pożaru — Wezuwiusz!<sup>17</sup>.

Odyniec odmalowuje Neapol na kształt teatralnych dekoracji. Wszystko w tej miejskiej scenerii jest doskonale dobrane, poszczególne elementy konwenują z sobą, całość przepełnia nieuchwytnie piękno nawiązujące do starożytnych proporcji. Krajobraz miejski odznacza się harmonią utożsamianą z doskonałością. Każdy detal — pozornie zwykły, obserwator mógł mieć z nim kontakt wcześniej — to niby tylko morze, niebo, księżyc. A jednak te elementy natury w neapolitańskiej przestrzeni otacza aura niezwykłości. To wysublimowane przejawy porządku natury<sup>18</sup>.

Ten na pozór sielski pejzaż podszyty jest grozą. Czai się w nim śmierć. Jej nadejście anonsują zimne, księżycowe światło, mrok oraz biel budowli wznoszących się na zboczach. Wulkan opatrzony okreś-

<sup>16</sup> Ibidem, s. 227–228.

<sup>17</sup> A.E. ODYNIC: *Listy z podróży*. T. 2. Warszawa 1961, s. 322.

<sup>18</sup> Teresa Wilkoń zwraca uwagę na fakt, że „charakter Neapolu określiło w dużym stopniu jego położenie: duża, półkolista zatoka Baia, zakończona od południa skałami Sorrento, a od północy urwiskami Posillipo”. Por. T. WILKOŃ: „Jeśli Europa jest nimfą, Neapol jest nimfą okiem błękitnym...”. W: *Civitas mentis*. Red. Z. KADŁUBEK, T. SŁAWEK. T. 2. Katowice 2007, s. 156.

leniami takimi, jak *mroczny, groźny, odosobniony*, w sposób zdecydowany zwiastuje katastrofę i koniec istniejącego porządku:

Spod tablicy poświęconej Crocemu, kilkanaście metrów od kaplicy, pomiędzy drzewami ukazuje się nagle sylwetka Wezuwiusza górująca nad miastem. Jest jak wielki ciemny płaszcz, jak cień. Wulkan śpi i śpią też zmarli na Poggioreale<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> A. SZCZUCIŃSKI: *Włoskie miniatury...*, s. 105.

## „Miasto na wulkanie”

Przybysz z Północy odwiedzający Italię szybko orientuje się, że włoskie przestrzenie naznaczone są syndromem niebezpieczeństwa. Źródeł zagrożenia najczęściej upatruje w siłach natury. Szybko dostrzega, że świat włoskiej cywilizacji, który jest przedmiotem jego zachwytu, balansuje na granicy okiełznania porządku natury i bezsilności. Mieszkańcy Italii często lokowali miasta na terenach bagnistych, czynnych sejsmicznie, u stóp łańcuchów górskich bądź na skalistych wybrzeżach. Z jednej strony przyroda, którą starali się obłaskawić, stawała się sprzymierzeńcem w obronie przed wrogiem, obdarowywała sporymi plonami, z drugiej zaś — co jakiś czas upominała się o swoją przestrzeń. Namacalnymi przejawami tej permanentnej walki pomiędzy światem natury a światem kultury są klęski żywiołowe, katastrofy naturalne.

Pozornie niezwykle hojna dla mieszkańców Italii natura poraża i przeraża ich swą siłą. Wszystko na tym terenie ma ambiwalentny charakter. Słońce, wiatr, morze, ziemia — cztery żywioły, które na moment przynoszą ukojenie, usypiają czujność mieszkańca, by po chwili ujarzmić go swą siłą. Świat natury pilnie strzeże swego stanu posiadania, a zatem co jakiś czas przypomina o nietrwałości i chwiejności porządku kultury.

Działania włoskich społeczności zmierzające do zaadaptowania nieprzychylnych terenów wynikały przede wszystkim z ciągłych niedoborów ziemi mających swe źródło we wzroście gęstości zaludnienia i tym samym konieczności zaspokajania rosnących potrzeb produkcji żywności. Uprawy zatem zakładano na zboczach gór, szukano roślin, które nie są zbyt wymagające, wreszcie zasiedlano fragmenty nawet tych połaci ziemi, na przykład zbocza wulkanów czy tereny bagienne, w które niejako *apriori* wpisane było zagrożenie.

Warto przypomnieć, że powierzchnia Włoch to obszar, na którym odnotowujemy dziś aż cztery czynne wulkany: Etnę, Stromboli, Vulcano i uważanego za jeden z najmniejbezpiecznych wulkanów na świecie — Wezuwiusza. Na zboczach wulkanów toczy się życie pozornie spokojne. Rolnicy uprawiają wulkaniczną, żyzną ziemię. Na wulkanicznych wzgórzach królują winnice i sady, pasą się zwierzęta, jednak lokalna ludność ani na chwilę nie zapomina o niebezpieczeństwie, które może zgotować natura.

Przestrzenie włoskie często stawały się ofiarą trzęsień ziemi, wybuchów sejsmicznych, niszczycielskiego żaru słońca czy klęski powodzi. Również klęski nieurodzaju nie należały tu do rzadkości. Obszarem, na którym możemy obserwować spotęgowanie zagrożeń naturalnych, jest Neapol i jego okolice. Bezpośredni znak mocy natury to Wezuwiusz oraz zapisane w pamięci zbiorowej informacje dotyczące trzęsień ziemi i erupcji wulkanu. Żywe świadectwo zabójczej mocy „ognistej góry” stanowią Pompeje i Herkulanum — swoiste nieme muzeum niszczycielskiej działalności świata natury.

Wymieniony katalog klęsk żywiołowych w naturalny sposób staje się powodem do obaw, niepokojów, fobii, kształtujących mentalność lokalnego społeczeństwa. Można więc przypuszczać, że sposób myślenia mieszkańców Neapolu dyktowany jest poczuciem lęku<sup>20</sup>, totalnego zagrożenia. Człowiek Neapolu przede wszystkim obawia się śmierci, zatem nosi w sobie poczucie niestabilności stanu posiadania. Żyje w obsesji nietrwałości świata materialnego. Ma bowiem bezpośredni dostęp do namacalnych pamiątek po niszczycielskim działaniu wulkanu. Wezuwiusz jest dla niego sprawcą nie tylko katastrofy naturalnej, ale także cywilizacyjnej. Warto tu wskazać, że lęk dotyczy zawsze czasu przyszłego, a nie teraźniejszego<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Należy zaznaczyć, że lęk rozumiemy nie w kategoriach medycznych, wskazujących chorobę. Podobnie jak Zbigniew Mirosław Osiński, definiujemy lęk jako długotrwały stan, który ma „podłoże stałe, trwa niekiedy latami, jego skutki są dotkliwe, choć widoczne nie od razu. Wydaje się, że lęk nieodrodnie związany jest z tajemnicą”. Strach zaś raczej nie obejmuje całej zbiorowości, lecz ma charakter jednostkowy. To „uczucie nagłe, tymczasowe, dziejące się teraz, zakończone reakcją. Strach to raczej pęd do ucieczki”. Por. Z.M. Osiński: *Lęk w kulturze społeczeństwa polskiego w XVI–XVII wieku*. Warszawa 2009, s. 9.

<sup>21</sup> Teresa Wilkoń w jednym ze swoich tekstów wspomina, że dialekt neapolitański pozbawiony jest formy czasu przyszłego: „Język neapolitański, daleko odbiegający od włoskiego, nie ma zgramatyzowanej formy czasu przyszłego. Króluje praesens”. Jest to — w jej przekonaniu — jeden z dowodów na to, że neapolitańczycy przede wszystkim lękają się przyszłości (zarówno bliskiej, jak i dalekiej). Nieznane jest niebezpieczne. Odwołują się zatem do funkcji ma-

Neapolitańczyk wewnętrznie martwi się z powodu niepewności<sup>22</sup>, nieprzewidywalności porządku natury. Obserwuje królujący na horyzoncie wulkan, nasłuchuje jego wewnętrznego głosu. Przybysz z Polski zastanawia się nad kondycją psychiczną miejscowej społeczności:

Straszna rzecz pomyśleć, co się dzieje w duszy mieszkańców poniższych wiosek i miasteczek, gdyż taki rozpalony gąszcz, dymiąc, stacza się z wściekłością, gwałtowny ku dziedzicom życia i szczęścia, ale jeszcze gorzej i jeszcze okropniej, gdy złowrogi żar lezie z wolna, prawie nieznacznie, trzymając przez długie tygodnie ludzi w okrutnej niepewności, a w rozpaczliwym oczekiwaniu przyszlých losów<sup>23</sup>.

Józef Kremer dostrzega w ciągłym napięciu źródło irracjonalnego lęku. Jednakże przybysz, który namacalnie nie doświadczył pracy wulkanu, częstokroć minimalizuje, bagatelizuje jego niszczycielską moc. Tak na przykład, według Józefa Ignacego Kraszewskiego, symptomy ostrzegawcze są na tyle klarowne, iż pozwalają lokalnej ludności na przedsięwzięcie kroków wiodących do ocalenia:

Częste pomniejsze wybuchy i pilniej postrzegane towarzyszące im fenomena pozwalają dziś mniej więcej przepowiedzieć zbliżający się wybuch góry. Naprzód ustanie dymu, potem nagłe wyschnięcie źródła i poprzednie wstrząśnienia ziemi zwiastują nadchodzący [wybuch — A.A.]. [...] Następnie masa dymu wychodząca z krateru powiększa się, podnosi gwałtownie wyżej w kształcie słupa i przybiera tu formę sosny baldachimowej<sup>24</sup>.

Także Antoni Edward Odyniec zwraca uwagę na „dobroduszość” wulkanu, który ostrzega mieszkańców przed wybuchem, jak gdyby dawał im czas na ewakuację:

---

gicznej języka — jeśli coś nie może być wypowiedziane, nie nastąpi. Neapolitańczyk tkwi zatem głównie w teraźniejszości. Warto tu także zaznaczyć, że dialekt neapolitański nie jest wyjątkiem w kwestii braku form czasu przyszłego. Wystarczy przywołać choćby język estoński. Por. T. WILKOŃ: „*Jeśli Europa jest nimfą, Neapol jest nimfą okiem błękitnym...*”..., s. 159.

<sup>22</sup> Słowo *lęk* pochodzi z języka łacińskiego, w którym *anxius* oznaczało martwienie się z powodu niepewności, wywieranie nacisku, duszenie.

<sup>23</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch. T. 4: Z Livorno do Neapolu — Neapol — Pompeje*. Wilno 1861, s. 584—585.

<sup>24</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 133—134.



Każdy wybuch poprzedzony jest mniej więcej znakami, które służą za przestrożę mieszkańcom. Do takich należy między innymi wyschnięcie wody w studniach, a niekiedy i w rzekach. Ptactwo ucieka z okolicznych gajów<sup>25</sup>.

Przyroda — w oczach przybysza z Północy — jest tutaj mimo wszystko sprzymierzeńcem człowieka i tylko jego niefrasobliwość skutkuje śmiercią.

Nasuwa się zatem pytanie: do czego motywuje neapolitańczyka lęk?. Obawa przed ekstremalną sytuacją, niebezpieczeństwem może czasem paraliżować, objawiać się biernością, towarzyszącą postawie oczekiwania niespodziewanej katastrofy, lub zbiorową histerią. Nie jest tak w przypadku neapolitańskiej ludności.

Wizja klęsk elementarnych prowadzi do różnego rodzaju zachowań, które mają charakter kulturowej protezy, pozwalającej oswoić wszechogarniający lęk. Neapolitańczycy kurczowo trzymają się życia, które przejawia się w ruchu i gwarze. Dynamizm z jednej strony ma być przeciwwagą dla zastygnięcia (tego namacalnego — pod lawą wulkaniczną, jak też tego metaforycznego — będącego synonimem unicestwienia). Społeczeństwo neapolitańskie, w oczach przybysza, pulsuje, chwieje się, wprawiając przestrzeń miejską w chorobliwy, nieokiełznany ruch. Również w odczuciu Obcego neapolitańczyk ucieka się do strategii permanentnej zabawy, do Bachtinowskiego śmiechu.

Tkanina przestrzeni Neapolu, która w kulturowym obrazie utożsamiana jest z pięknem krajobrazu, ma zatem w swej arkadyjskości rysę w postaci (bliskości) Wezuwiusza. Sąsiedztwo czynnego wulkanu tak jak zapewnia urodzajność gleby, tak też podskórnie informuje o czającym się niebezpieczeństwie i konieczności (nieodzowności) katastrofy naturalnej. Aktywność wulkaniczna nie spowodowała — podobnie jak w innych regionach świata — odejścia osadników z tego terenu. Wulkan stał się nie tylko częścią pejzażu, ale także znakiem odwagi i lęku miejscowej ludności. Przybysz szybko się orientuje, że jeśli chce zbliżyć się do Neapolu, chce mieć szansę deszyfracji jego znaczeń, musi sporo uwagi poświęcić samej figurze wulkanu.

Wezuwiusz jest niezbędny do poznania neapolitańskiego *genius loci*, to dlatego, że zmusza [...] do [...] przejścia przez fazę kryzysu tego, co człowiecze, nie po to jednak, aby w niej pozostać, lecz po

---

<sup>25</sup> A.E. ODYNIEC: *Listy z podróży...*, s. 375.

to, aby wyłonić się jakby „po drugiej stronie” ludzkich kategorii porządkowania świata<sup>26</sup>.

Inaczej jednak działa Wezuwiusz na wyobraźnię mieszkańców Neapolu aniżeli na wizję przybyszów spoza Półwyspu Apenińskiego. Dla lokalnej społeczności bowiem jest on panem życia i śmierci, dla przyjezdnych — atrybutem miejsca, atrakcją turystyczną czy wreszcie elementem natury, który po zdobyciu można wpisać do kolekcji podróżniczych trofeów. Szczególnie interesujące są opisy wulkanu wychodzące spod pióra ludzi Północy, dla których doświadczenie trzęsienia ziemi czy wizja wybuchu wulkanu są nieznane i pozostają kulturowo obce. Pamiętać także należy, że Obcy częstokroć przybywają do Zatoki Neapolitańskiej w celu potwierdzenia wyobraźniowej kalki „miasta na wulkanie”.

Co interesujące, wiek XIX odziedziczył po epoce oświecenia wielość ikonicznych przedstawień Wezuwiusza, którymi karmiła się ludzka wyobraźnia. Można rzec, że w XVIII stuleciu wzmoгло się zafascynowanie cudami natury i artyści chętnie sięgali po motywy lodowców, wodospadów, burz morskich czy wulkanów. Spośród wulkanów najpopularniejszy stał się Wezuwiusz<sup>27</sup>, którego przedstawiano najczęściej w sposób sugerujący wulkaniczną aktywność. Początkowo malarze uwieczniali go z wznoszącą się czapą dymu, z czasem popularne stało się ukazywanie Wezuwiusza w trakcie erupcji. Warto jednak podkreślić, że malowidła przedstawiające wybuch wulkanu z założenia nie miały budzić grozy w potencjalnym odbiorcy, wprowadzać go w stan przerażenia, ponieważ wybuch przypominał raczej pokaz sztucznych ogni, który ze spokojem podziwiała miejscowa ludność. Tym samym przekazy ikoniczne stwarzają iluzję, że erupcja Wezuwiusza to wspaniałe przedstawienie, które cieszy oko i nie niesie z sobą żadnego niebezpieczeństwa. Wystarczy tu przywołać choćby prace mistrzów XVIII-wiecznych, jak: Claude-Josepha Verneta, Pierre-Jacques'a Volaire'a, Charles'a Lacroix de Marseille, Jacoba Ph. Hackerta, Josepha Wright of Derby, Jacoba More'a, czy XIX-wiecznych, jak: Achille-Etna Michallona, Williama Turnera lub Johanna Christiana Dahla. Można także wspomnieć, że wśród Polaków Henryk Siemiradzki w 1872 roku odbył podróż do Neapolu tylko po to, by obserwować wybuch wulkanu.

<sup>26</sup> T. SŁAWEK: *Vedi Napoli, e poi muori! Neapol i genius loci*. W: *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*. Red. T. SŁAWEK, A. WILKOŃ przy współudziale Z. KADŁUBKA. Katowice 2007, s. 116.

<sup>27</sup> Obrazy Etny czy Stromboli były raczej przedstawieniami wysokich gór.

Często sami przybysze szkicowali wulkan lub wysyłali bliskim zakupione ryciny. Tak uczynił Odyniec, który dołączył do jednego ze swych listów rycinę przedstawiającą wulkan, nie zapomniał jednak nadmienić:

masz dokładny zewnętrzny widok i kształt Wezuwiusza, przynajmniej jak jest w chwili obecnej, bo mówią, że się przy każdym większym wybuchu odmienia<sup>28</sup>.

Nierzadko polski podróżnik doznaje zawodu, ponieważ klisza kulturowa Wezuwiusza nie przystaje do tego, co ogląda w rzeczywistości. Tak było choćby w przypadku Józefa Kremiera, który przepełniony rozczarowaniem, pisze:

Zgadujcie czarodzieje, co mnie uczynił widokiem swoim. Wszak to nasz dawny znajomy od wielu lat — widywaliśmy go od dzieciństwa na obrazkach, rycinach bez końca — ba! widywaliśmy go we śnie, a w marzeniach fantazyj na jawie — to Wezuwiusz! — Dawno go znałem, a przecież, patrząc teraz na jego postać [...], wyznaję, że jakoś zdawał mi się bliższym oka, więc mniej ogromnych rozmiarów, więc mniej wspaniałym. Być może, że i to było chwilowem optycznem złudzeniem<sup>29</sup>.

Przybysz z Północy ma niejako oswojony (ugruntowany) obraz wulkanu, oczekuje przede wszystkim widowiska. Wezuwiusz ma być dostojny, monumentalny, umiarkowanie groźny. Ma być skrojony na miarę wyobrażeń. Kopia (artystyczne odwzorowanie) staje się tu ważniejsza niż oryginał, który po prostu zawodzi. Możemy powiedzieć, że

podróżnik turysta wyrusza uzbrojony w wiedzę przedpodróżną: bedeker przedstawia, może z czasem zastępuje świat do zobaczenia. Opisy, ryciny, fotografie przygotowują go do zobaczenia tego, co w wybranej trasie najbardziej atrakcyjne. [...] Zwiedzanie, konfrontacja rzeczywistości i owej atrakcji może nieoczekiwanie przynieść doświadczenia daleko odbiegające od wyobrażeń<sup>30</sup>.

Istotne jest także, że dla przybyszów Wezuwiusz — choć znacznie oddalony od Neapolu — stanowi jego nieodzowną część, jest

<sup>28</sup> A.E. ODYNIEC: *Listy z podróży...*, s. 370.

<sup>29</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 110.

<sup>30</sup> P. KOWALSKI: *O podróżowaniu, znakach podróży i metaforyzowaniu jej sensów*. W: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*. Red. P. KOWALSKI. Opole 2003, s. 345.

motywem, którego ci wypatrują, emblematem miejsca. Można rzec, że to, co dla lokalnych stanowi o życiu lub śmierci, dla przyjezdnych staje się turystyczną atrakcją, eksponatem miejsca zaświadcującym, że pozostają w realnym świecie. Do Neapolu podąża się, by podziwiać Wezuwiusz, obserwować jego monumentalność z daleka i bezpośrednio zetknąć się z żywiołem ognia.

Antoni Edward Odyniec w *Listach z podróży* pisze:

Wezuwiusz dla Neapolu jest jak jakiś sułtan czy kalifa [sic!] na wzór np. Haruna al. Raszyda, to jest gniewliwy, groźny, ale przy tym czynny i hojny, którego wszyscy się boją, a jednak kochają, choć za to, że póki im głowy nie zetnie, mają co dzień o kim myśleć i gadać, i cieszyć się, że jeszcze żyją, a czasem i cekina dostaną<sup>31</sup>.

Ognista góra jawi się tu jako element wyznaczający rytm życia codziennego mieszkańców. Stan zagrożenia pozwala z jednej strony doceniać siły vitalne, możliwości, jakie przynosi powszedniość, z drugiej — nie usypia nigdy strachu przed totalną zagładą. Przyjezdni traktują Wezuwiusz jako rekwizyt miejsca. Są przekonani, że nic im nie grozi, dlatego urządzają wycieczki nie tylko na zbocze góry, ale także, chcąc zetknąć się z fenomenem ognia, podążają do serca pozornie uśpionego wulkanu. Realizują w ten sposób niezwykle modny w XIX wieku trend do zdobywania wzniesień<sup>32</sup> i obcowania z naturą nietkniętą ludzką ręką. Artyści wycieczkę na szczyt wulkanu traktują jako pożywkę dla swego talentu, eskapadę przynoszącą natchnienie.

Oczywiście, istnieje wyobrażeniowa kalka drogi na Wezuwiusz ukształtowana przez literackie opisy. Aleksander Nawarecki zauważa, że poszczególne relacje — zarówno polskich, jak i zachodnioeuropejskich literatów — w zasadzie się od siebie nie różnią: „Można zatem wiedzieć wszystko o Wezuwiuszu, nie wchodząc nań!”<sup>33</sup>. Mimo to poszczególni pisarze nie pozostają obojętni na konieczność osobistej relacji z górską wyprawą. Wezuwiusz szybko staje się obowiązkową atrakcją turystyczną. I tak na przykład:

<sup>31</sup> A.E. ODYNIC: *Listy z podróży...*, s. 371.

<sup>32</sup> Można tu przytoczyć choćby niezwykle modne w XIX wieku wędrówki na Mont Blanc. Górę zdobyli między innymi Byron, Malczewski czy Słowacki. Również Mickiewicz wędrował po wysokogórskich szlakach kaukaskich.

<sup>33</sup> A. NAWARECKI: „Nasz naród jak lawa”. *Romantycy polscy pod Wezuwiuszem*. W: *Genius loci w kulturze europejskiej...*, s. 15.

Będąc w Neapolu, Słowacki nie mógł pominąć wyprawy na Wezuwiusz, bo należała ona już w jego czasach do normalnego programu zwiedzania okolic tego miasta<sup>34</sup>.

Wyjątek stanowi tu chyba tylko Stanisław Staszic<sup>35</sup>, który nie był na wulkanie<sup>36</sup>, ponieważ nie chciał popadać w repetycje:

Tak wielu już autorów o tym wulkanie pisało, że cokolwiek by o nim się teraz napisało, byłoby zbytełnym. Straszny to nieprzyjaciel i bardzo bliski<sup>37</sup>.

Na szczyt krateru nie wybrał się również Jan Witulski, jednakże motywował swoją decyzję głównie względami ekonomicznymi oraz obawami o swe bezpieczeństwo i zdrowie:

Będąc blisko krateru, chciałem dotrzeć do szczytu, ale że wycieczka na Wezuwiusz jest dosyć kosztowną, męczącą, a przy tym, co najważniejsze, połączoną z niebezpieczeństwem życia, dlatego też od myśli tej odstąpiłem<sup>38</sup>.

Inni, choć podejmują się opisu Wezuwiusza, czynią to z pewną obawą, ponieważ mają świadomość, że wulkan obrósł licznymi narracjami oraz wiele osób ma po prostu za sobą indywidualne doświadczenie zdobycia szczytu. Tak właśnie komentuje to Adam Mickiewicz:

Niestety, panna Henrietta zna Neapol lepiej ode mnie, a o kraterze Wezuwiusza tyle słyszała opowiadań, ile menuetów *Don Juana* i rondo Herza. Wystąpię przeciw z opisem krateru i świątyni Paestum. [...] Dodam tylko, że mój pobyt w Neapolu nie bardzo zachwyca, może to wskutek złego humoru i niedobrego zdrowia. Powietrze tutaj zgoła mi nie służy<sup>39</sup>.

Zatem jedynie indywidualne doświadczenie wędrowki na ognistą górę uprawomocnia dołączenie własnej narracji do „neapolitań-

---

<sup>34</sup> B. BILIŃSKI: *Kwerenda pustelnicza (ze Słowackim na Wezuwiuszu)*. „Nowa Kultura” 1960, nr 3 (512), s. 9.

<sup>35</sup> Stanisław Staszic podróż do Włoch odbył w latach 1790–1791.

<sup>36</sup> Por. B. BILIŃSKI: *Kwerenda pustelnicza...*, s. 9.

<sup>37</sup> S. STASZIC: *Dziennik podróży Ks. Stanisława Staszica (1777–1791). Austrya – Niemcy – Hollandya – Anglia – Francja – Szwajcarya – Włochy*. T. 2. Warszawa 1903, s. 175.

<sup>38</sup> J. WITULSKI: *Podróż do Włoch*. Poznań 1908, s. 25.

<sup>39</sup> A. MICKIEWICZ: *Listy*. Część I. W: *Dzieła*. T. 14. Warszawa 1955, s. 535–536.

skiego tekstu o wulkanie”. Natrafiamy na jeszcze jeden trop. Wiek XVIII przyniósł rozwój wypraw badawczych. W zespołach ekspedycyjnych uczestniczyli obok naukowców także artyści: malarze, rysownicy, literaci, poeci<sup>40</sup>. Wszyscy starali się opisać swoje obserwacje i doświadczenia. Wpłynęło to w dużym stopniu na kształtowanie się poglądu, że poznanie powinno być oparte na jednostkowym, autentycznym doświadczeniu miejsca czy zjawiska. Dlatego przybysze z Północy sami chcą odkryć kulisy, nie zadowolają się sceną czy korzystaniem z cudzych opisów.

Pielgrzymka na górę wymaga przygotowania fizycznego i wytrwałości. Czasem droga rozkładana jest na dwa dni marszruty, jak zdecydował Juliusz Słowacki<sup>41</sup>, kiedy indziej pokonywana w ciągu dnia, jak uczynił Józef Ignacy Kraszewski. Warto zaznaczyć, że lokalna ludność w turystycznych zachciankach obcych znalazła łatwe źródło dochodu. Szybko nastąpiła więc specjalizacja w przewodnictwie po szlaku, pojawiły się środki ułatwiające nieprzygotowanemu podróżnikowi pokonanie stromizn wulkanu. Józef Ignacy Kraszewski skrupulatnie sumuje koszty wyprawy na Wezuwiusz<sup>42</sup>. Wskazuje, że lokalni przewodnicy naciągają turystów, nakładają drogi, wybierają takie miejsca, żeby wzmóc w obcych ekstremalne przeżycia i tym samym wyżebrać dodatkowe pieniądze<sup>43</sup>. Samo podejście też nie należy do łatwych. Najpierw hardzi podróżnicy próbują własnych sił, by skruszyć i przegrać z górą, a potem skorzystać z pomocy przewodników, którzy albo wyciągają podróżnych za pomocą szelek, albo niosą na krzesłach<sup>44</sup>.

Uciążliwa bywa nie tylko sama droga, ale także towarzyszący jej skwar. Píše o tym Odynieć:

stajemy wreszcie u progu tej kuźni Wulkana [sic!], to jest u stóp właściwego wierzchołka, na który już piechotą iść trzeba. Wejście już ciż strome i przykre, ale ani tak trudne, a zwłaszcza nie tak nie-

<sup>40</sup> Por. M.N. BOURGUET: *Odkrywca*. W: *Człowiek Oświecenia*. Red. M. VOVELLE. Przeł. J. MISZAŁSKA. Warszawa 2001, s. 267–316.

<sup>41</sup> Por. J. SŁOWACKI: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. T. 1. Oprac. E. SAWRYMOWICZ. Wrocław—Warszawa—Kraków 1962, s. 333.

<sup>42</sup> Por. J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858–1864...*, s. 138.

<sup>43</sup> To narzekanie dziwi, ponieważ podróżnik/turysta winien być świadom, że od czasów starożytnych rozwijał się swoisty przemysł usług dla przyjezdnych. Obsługa podróżnego miała być źródłem dochodu lokalnej ludności. Stąd budowa karczm i zajazdów przy szlakach podróżnych, punktów oferujących pranie koszul itp. Kraszewski, który przed przybyciem do Neapolu przemierzył pół Europy, nie powinien się oburzać i dziwić.

<sup>44</sup> Por. *ibidem*, s. 141.

bezpieczne, jak nam opisywano. [...] Wszedłem, nie odpocząwszy ani razu, ale za toż tak byłem zgrzany<sup>45</sup>.

Słowacki również podkreśla, że

trudno się było drapać po osypującym popiole, ale widok roztrzaskanego szczytu Wezuwiusza wynagrodził nam trud podjęty. Nic piękniejszego, jak ten piekielny obraz żużlowych skał. Niektóre czerwone się wydają jak ogień, inne złotym kolorem siarki umalowane, błyszczą od wschodzącego słońca, z niektórych miejsc wydobywają się białe kosmyki dymu. Dalej ogromna przepaść krateru<sup>46</sup>.

W drodze na szczyt podróźni podziwiają krajobraz:

Droga z Resina wznosi się szybko w górę i wiedzie wśród fantastycznie bujnej roślinności. Szeroki jej pas ogarnia od dołu tę górę ognia i lawy, która po wielu latach staje się dziwnie urodzajna. To ona karmi sobą tę winną latorośl, dającą znakomite, słodkie i mocne wino, słynną Lacrima Christi. Im wyżej, coraz bardziej rzadnieje zieloność i coraz bardziej daje się odczuwać martwota natury<sup>47</sup>.

Z martwotą przyrody kontrastuje cudny widok na Neapol i zatokę.

Podróżnicy utożsamiają krajobraz na wulkanie z czeluściami piekielnymi. Odyniec szczegółowo opisuje wygląd wulkanu, dbając o każdy szczegół<sup>48</sup>. Jego uwagę przyciąga rozmiar, kształt krateru, symptomy zaświadczające o tym, że wulkan — choć w uśpieniu — dalej jest czynny. Jednak obserwacje te nie odciągają go od tego, by podjąć próbę wędrówki w głąb krateru:

Nasyciwszy się do woli widokami z zewnątrz i od wewnątrz, ruszyliśmy na dno krateru. Nie sądzę, że była to tak wielka odwaga lub tak wielkie niebezpieczeństwo, jak nam opowiadali niektórzy fanfaroni, którzy tam byli przed nami<sup>49</sup>.

Minimalizuje swą odwagę, zaślepiony przewidywalnością reakcji wulkanu. Zapomina o swoim pierwszym kontakcie z wulkanem, kiedy widział ogrom jego mocy:

<sup>45</sup> A.E. ODYNIEC: *Listy z podróży...*, s. 372.

<sup>46</sup> J. SŁOWACKI: *Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, s. 333.

<sup>47</sup> B. BILIŃSKI: *Kwerenda pustelnicza...*, s. 9.

<sup>48</sup> A.E. ODYNIEC: *Listy z podróży...*, s. 372–373.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 373.



A dalej we mgle błękitnawej, w bok morza, pasmo gór i na ich czele mroczny, groźny, odosobniony, pod baldachimem z dymu zaczerwienionego od spodu jakby łuną pożaru — Wezuwiusz!<sup>50</sup>.

Opis wnętrza wulkanu zawiera porównania do przestrzeni znanej z rodzimych terenów. Punktem odniesienia jest dla Odyńca piec hutniczy. Można to przyrównanie odczytywać podobnie, jak czynił to Aleksander Nawarecki, czyli jako umniejszenie żywiołu i strywalizowanie opisywanej przestrzeni groźnego wulkanu<sup>51</sup>, jednakże bardziej przekonujące wydaje się wytłumaczenie porównania koniecznością przyrównania czegoś nowego/niezanego do czegoś, co jest dobrze znane z własnej/rodzimej kultury. Opisujący nie może wyjść poza własny paradygmat kulturowy. Polska nie jest obszarem wulkanicznym, dlatego szuka odniesień w rzeczywistości przemysłowej. Ponadto porównanie wulkanu do huty prowadzi do wniosku, że autor tych słów spodziewa się, iż nad żywiołem można — tak jak nad ogniem w hucie — zapanować, okiełznać go. Dlatego nie należy lękać się wulkanu.

O zuchwałości (polskich) literatów świadczy chęć dotknięcia lawy, próba rozpalenia cygara za pomocą ognia wulkanicznego. Tak czyni Odyniec ze swymi towarzyszami, a cygara włącza do kolekcji pamiątek z podróży. Stanowią one zdobycz świadczącą o odwadze jej posiadacza, jego nonszalancji wobec żywiołu. Są też materialnym świadectwem bycia we wnętrzu Wezuwiusza. Brawura stanowi tu element konieczny odkrywania prawdy o poznawanym terytorium. Dotknięcie jest jedynym świadectwem prawdziwości poznawanej przestrzeni. Podróżnicy zbierają też kawałki zastygłej lawy, które poszerzą ich indywidualny zbiór pamiątek:

gorliwie zbieraliśmy jeden przed drugim różnobarwne kawałki lawy, która jak może nie wiesz, miewa wszystkie kolory tęczy<sup>52</sup>.

Osiągnięciu celu wędrowki, dojściu na szczyt wulkanu towarzyszą rytualne zachowania u stóp krateru, jak choćby doświadczalne badanie temperatury góry<sup>53</sup>:

<sup>50</sup> Ibidem, s. 321.

<sup>51</sup> Por. A. NAWARECKI: „Nasz naród jak lawa”. *Romantycy polscy pod Wezuwiuszem...*, s. 16.

<sup>52</sup> A.E. ODYNYEC: *Listy z podróży...*, s. 374.

<sup>53</sup> Rytualne pieczenie jajek na wulkanie praktykowane jest w niektórych miejscach do dziś. Turyści na przykład na Fuji chętnie gotują jajka na szczycie wulkanu. Nie przeszkadza to wyedukowanemu na temat wulkanów przedsta-

trzeba dostać się do krateru, upiec jajko w popiołach i zajrzeć do piekielnej kotliny<sup>54</sup>.

Wezuwiusz zatem padł ofiarą turystycznych wypraw i jego obszar nosi kulturowe znamię bytności turystów, znamię w postaci odpadów, zalegających stert śmieci. Wzmiankuje o tym Józef Ignacy Kraszewski:

zasiedliśmy w zwykłym miejscu, aby owe konieczne jaja pieczone na górze w gorących popiołach spożyć na pamiątkę odwiedzin. Stacja ta wędrowców i miejsce odpoczynku, osławione kawałkami lawy, łatwe jest do rozpoznania po rozmaitych życia i jadła okrucach, których tu wala się pełno. Łupiny zjedzonych pomarańczy, szpargały gazet angielskich, podeszwy od przepalonych butów, szyki od butelek, różne pozostałości śmieciowate czekają, aby je Wezuwiusz podpalil i doniszczył<sup>55</sup>.

Porzucone przez właścicieli przedmioty nie budzą wstrętu pisarza. Wręcz przeciwnie — są one w jego oczach znakiem próby ujarzmnienia natury.

Polski podróżnik często po raz pierwszy spotyka się na włoskiej ziemi z fenomenem wulkanu, ale swe poznanie opiera na obserwacji uśpionego tworu natury i na oglądzie zniszczonego przed wiekami miasta. Tym samym, nie mając podobnego doświadczenia, bagatelizuje nieco rangę zagrożenia, którego źródłem może być wulkan. Stąd nonszalanckie zachowanie Odyńca podczas wycieczki na dno krateru. Tezę o niewyobrażalności druzgocącej potęgi natury można wzmocnić jeszcze komentarzami Odyńca, które dotyczą podróży Adama Mickiewicza do stóp Etny:

nie widział ani wybuchu Etny, który był właśnie w tym czasie, chociaż niewielki, ale tylko chmurą popiołów i ją samą, i wszystkie inne widoki okoliczne zasłonił<sup>56</sup>.

Przyjezdny najbardziej żałuje, że nie natrafił na widowisko wybuchu, które w jego mentalności stanowi atrakcję turystyczną i jest bezpieczne:

---

wicielowi naukowego świata XX wieku na przeprowadzenie indywidualnego doświadczenia.

<sup>54</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 141.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>56</sup> A.E. ODYŃCIEC: *Listy z podróży...*, s. 358.

W ciągu XVII wieku trzykroć jeszcze wybuchał Wezuwiusz. W XVIII wieku dwadzieścia jeden razy, w naszym na osiemnaste przedstawienie ciekawego widowiska właśnieśmy się nieszczęśliwie spóźnili. Wybuch tegoroczny, pierwszych dni czerwca, tym był ciekawszy, iż krater wyższy Wezuwiusza osunął się o kilkadziesiąt metrów; lawy po nim rozpalone jeszcze i płynące mogliśmy teraz oglądać<sup>57</sup>.

Szczyt wulkanu opisywany jest zawsze jako przestrzeń pustki, a nie życia, jako swoista przestrzeń cmentarna:

Tu panuje już zupełna niemota natury i życia. Zupełnie krajobraz księżycowy. Wielki, gigantyczny stożek z żużlu, nagi, skamieniały, martwy i tu i ówdzie bryzgający iskrami porytów połyskujących w słońcu<sup>58</sup>.

Maniera gromadzenia przedmiotów, będących znakiem odwiedzonego miejsca, umożliwia pamięci podróżnego przechowanie zapisu o bytności w tej przestrzeni. Staną się one także eksponatami, które będą zaświadczać o odwadze podróżnego<sup>59</sup>.

Podróżnicy są świadomi ulotności pamięci, dlatego chętnie przywożą podróżnicze trofea. Mają one być pamiątkami dla oka i pożywką dla wyobraźni, zachować w pamięci kontemplowany widok. Być impulsem umożliwiającym nawet po upływie długiego czasu wyobrazeniowy powrót do miejsca, z którego rzecz pochodzi. Służą temu nie tylko zdobyczne przedmioty, ale przede wszystkim fotografie. Zdjęcia mają aktywizować pamięć, być swoistym mikroświatem. Współczesny turysta wykonuje fotografie samodzielnie, często pozuje na tle obiektu czy pejzażu, który chce utrwalić. Tym samym zdjęcie staje się świadectwem bytności. W XIX wieku turyście niejednokrotnie musiała wystarczyć fotografia zakupiona jako pamiątka:

<sup>57</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 133.

<sup>58</sup> B. BILIŃSKI: *Kwerenda pustelnicza...*, s. 9.

<sup>59</sup> Warto zauważyć, że oferowane przez lokalny przemysł turystyczny różnego rodzaju pamiątki, jak zdjęcia wulkanu, jego miniatURY, szkice, z jednej strony mają stać się gadżetem dla turysty, z drugiej jednak stanowią dla miejscowych swoistą terapię zmniejszającą poczucie lęku; minimalizują, osławiają źródło zagrożenia. Fizyczne zmniejszenie wulkanu zmniejsza strach człowieka przed jego erozją. Tego rodzaju działania nie są obce kulturze i nie dotyczą tylko twórców natury. Wystarczy tu przywołać osławianie śmierci zadawanej gilotyną, polegające na tym, że w rewolucyjnym Paryżu można było zakupić kolczyki czy guziki w kształcie śmiercionośnej maszyny.

Weszliśmy do składu fotografii, bo chciałem mieć widok Wezuwiusza [...], Włochowi zaś szukać go niezbyt się chciało i miał to ochotę na jutro odłożyć, gdym go napał, wykrzyknął z pewnym rodzajem szyderstwa:

— Ecco sospira al Vesuvio! (Oto tęsknota za Wezuwiuszem) [...].

Ale jakże można było wizerunku wielkiego agitatora nie wieść z Neapolu?<sup>60</sup>.

Fotografia ma wygrywać z lukami pamięci, nie pozwalać na dyskusje pełne wątpliwych sądów. Jest ona pewnikiem, ponieważ

nie wyraża jakichkolwiek wątpliwych wniosków, żadnych rozwlekłych, dwuznacznych komentarzy. Nie oferuje jakichkolwiek podważalnych twierdzeń, a zatem jest niepodważalna. [...] tworzy na nowo świat jako ciąg idiosynkratycznych zdarzeń<sup>61</sup>.

XX-wieczny podróżnik nabywa pojedynczy kadr widoku wulkanu i pokazując go po powrocie, nie musi się silić na żaden komentarz, nie dotknie go zarzut hiperbolizacji czy wręcz niebytności w opisywanym miejscu.

Przybysz z Północy — kolekcjoner „mocnych wrażeń”, który wspina się pełen nonszalancji na wulkan, po powrocie z Wezuwiusza zanotuje jednak:

Koniec końców — dobrze, żeśmy byli na Wezuwiuszu, lepiej, żeśmy już, Bogu dzięki, szczęśliwie wrócili, a najlepiej, że takich ciekawości nie ma u nas nad Niemnem i Wisłą<sup>62</sup>.

Znów ukazana zostaje wyższość własnego terytorium nad poznawanym, ujawnia się nostalgia za bezpieczeństwem, jakie daje ziemia, z której autor relacji pochodzi.

Wskazane jest, by powrócić na moment do początku — pierwszego kontaktu Obcego z wulkanem. Niejednokrotnie powitanie Neapolu utożsamiane bywa z powitaniem Wezuwiusza górującego nad miastem. To widok wulkanicznego szczytu zapiera podróżnym dech w piersiach, choć nie zawsze spełnia ich oczekiwania:

<sup>60</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858–1864...*, s. 121–122.

<sup>61</sup> N. POSTMAN: *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*. Przeł. L. NIEDZIELSKI. Warszawa 2002, s. 112–113.

<sup>62</sup> A.E. ODYNIEC: *Listy z podróży...*, s. 375.

Ale widziałem już Wezuwiusz!!! Ujrzeliśmy go z wierzchu jednej góry. Nie odpowiedział jednak mojej wyobraźni. Wygląda jak skruszona baszta<sup>63</sup>.

Wizja ukształtowana we wcześniejszych opisach oraz na rycinach oglądanych na obczyźnie nie pozwala Odyńcowi pozornie na pełnię zadowolenia. Jest zawiedziony faktem, że wyobrażenie nie pokrywa się z rzeczywistością, niemniej jednak zachwyt zdradza wykrzyknienie, tak jakby widok Wezuwiusza był kwintesencją Neapolu.

Wezuwiusz stanowi też swoisty punkt obserwacyjny, z niego wszak widać cały Neapol, oraz główny punkt odniesienia obserwacji wiedzonej z neapolitańskiej przestrzeni. Ze wzniesienia wulkanu można w pełni objąć kulturowy krajobraz miasta. Przebywając w środku Neapolu, Obcy jest niejako zmuszony do podziwiania i opisu wulkanu. Są też specjalne punkty obserwacyjne (na wzgórzu wulkanu i w mieście), co prowadzi do swoistej typizacji oglądanego pejzażu:

sam Wezuwiusz — on prawie usadowił się, jakby na tronie, w samym środku półkolistego amfiteatru, otaczającego golf<sup>64</sup>.

Przechodzień dostrzega także zaradność miejscowej ludności, umiejętność zaadaptowania do swoich potrzeb darów, jakie daje wulkan. Pisaliśmy już o żyznej glebie i uprawach umiejscowionych na zboczu wulkanicznej góry. Warto także wspomnieć o przedmiotach wykonywanych z wulkanicznej lawy oraz wykorzystywaniu ukształtowania terenu i skał powulkanicznych:

Tą lawą ulice wszystkie w Neapolu są brukowane, z nich po kościółkach wspinałe robią się wschody, z nich piękne stoliki, tabakerki<sup>65</sup>.

Malarze uwieczniający czar Neapolu najczęściej ukazują go tak, by jednocześnie było widoczne nadbrzeże oraz — w oddali — górujący wulkan. Zwykło się mawiać, że Neapol to miasto na wulkanie. By się o tym przekonać, wystarczy wkroczyć do licznych miejskich garaży, które mieszkańcy ulokowali w grotach, w skałach powulkanicznych. To przejaw neapolitańskiego sprytu i umiejętno-

<sup>63</sup> Ibidem, s. 330.

<sup>64</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 112.

<sup>65</sup> S. STASZIC: *Dziennik podróży Ks. Stanisława Staszica (1777–1791)...*, s. 175.

ści wykorzystania wszystkiego, co daje natura. Wezuwiusz zawsze obrazowany jest w sposób monumentalny. Góruje nad miastem.

Józef Kremer pisze o Wezuwiuszu:

On cichy, ponury, potulny, niby opiekun doczesnego szczęścia i wartownik nad dziwami pięknej przyrody; a w głębiach knuje zniszczenie wywrotne i śmierć wszelkiemu życiu<sup>66</sup>.

Przestrzeń neapolitańska nie jest rozumiana jako ta, którą wyznaczają granice miasta. Neapol podróżnicy utożsamiają z obszarem rozciągającym się wokół zatoki. Do miasta zaliczają więc wulkan oraz oddalone o kilkanaście kilometrów Pompeje. Tym samym w odwiedzaną przestrzeń wpisują dualność. Neapol jawi się jako obszar niezwykle dynamiczny, pulsujący, krzyczący. Mieszkańcy znajdują się w ciągłym ruchu, przestrzeń kotłuje się i zdaje się wylewać. Obcego niejako zagarnia ruch przestrzeni miejskiej. Przeciwwagą dla ruchu Neapolu są Pompeje. Starożytna miejska nekropolia. Wszystko w tej przestrzeni jest zastygłe, pogrążone w bezruchu. Puste budynki i ulice zdają się przepełnione niemy krzykiem bólu tych, którzy niegdyś tu mieszkali, a obecnie nadal strzegą miasta, choć ich ciała przybrały formę zastygłych zwłok. Ambivalencja: Neapol — Pompeje, to metafora życia i śmierci. Trzeba jednak pamiętać, że starożytne miasto jest cichą wróżbą losu Neapolu. W tym też tkwi uprawnienie opinii przyjezdnych i traktowanie tej heterogenicznej przestrzeni jako jedności. Świat natury czai się, żeby zagarnąć to, co wypracowali neapolitańczycy. Taki obraz utrwalił w swej prozie Gustaw Herling-Grudziński — wulkan stanowi „słup świata”. Pozwala na podjęcie próby zgłębienia tajemnicy istnienia, świadczy o nieodwracalności losu. Przestrzeń wokół wulkanu musi co pewien czas zostać zniszczona — pokryta grubą powłoką życiodajnej lawy, by tym samym móc się za jakiś czas odrodzić. Znakiem tego świadectwem są Pompeje i Herkulanum.

---

<sup>66</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 110.

## Miasto wymarłe — Pompeje

Część polskich przybyszów podąża do Kampanii przede wszystkim po to, by naocznie zmierzyć się z krajobrazem kulturowym Pompei. Tak też uczynił między innymi Józef Ignacy Kraszewski, który pisze:

Przyszła nareszcie długo oczekiwana chwila wyjazdu do Herkulanum i Pompei. Dla nas, a przynajmniej dla mnie, wycieczka ta stanowiła najważniejszy cel podróży przedsięwziętej niemal wyłącznie dla katakumb rzymskich i wykopalisk pompejańskich<sup>67</sup>.

Podróż do Pompei w XIX wieku jest przede wszystkim motywowana, odziedziczoną po stuleciu poprzednim, fascynacją światem starożytnym oraz romantycznym zamiłowaniem do penetrowania i opisywania ruin. Obserwacja materialnych szczątków starożytności uaktywnia w pisemnych relacjach przeważnie poetykę przemijania, eksponuje tropy związane z niebytem i pustką<sup>68</sup>. Ruiny w Pompejach stanowią wyjątek w tekście ruin na Półwyspie Apenińskim. Nie są one bowiem ani znakiem zagłady jednej cywilizacji przez drugą, ani pojedynczymi, wyrwanymi z szerszego kontekstu śladami przeszłości. Pompeje to w pełni zachowany krajobraz starożytnego miasta, zastygłego pod masami wulkanicznego popiołu. To kultu-

---

<sup>67</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 153.

<sup>68</sup> Refleksyjność oraz poetykę *vanitas*, możemy odnaleźć choćby opisy Forum Romanum, które wyszły spod pióra polskich romantyków, jak też w opisach narracyjnych powstałych w XIX wieku. Za przykład mogą posłużyć teksty autorstwa Cypriana K. Norwida czy epika Henryka Sienkiewicza. Pompeje w twórczości Norwida kreowane są jako przestrzeń cmentarna, na co zwraca uwagę w swych badaniach Teresa Wilkoń. Por. T. WILKOŃ: „*Nimfy oko błękitne*”. *Obrazy Neapolu w poezji polskiej XIX wieku...*, s. 68—74.



rowa przestrzeń pierwotnie zniszczona, a wtórnie zabalsamowana przez siły natury.

Tym samym podróżny, przekraczając bramy Pompei, może doświadczyć krajobrazu kulturowego stanowiącego zespół znaków i odtworzyć przestrzeń oraz jej zagospodarowanie w świecie starożytnym. Należy pamiętać, że generalnie

każda epoka pozostawiła po sobie swój hieroglif. Każde pokolenie zostawiło pakiet ważnych dla niego symboli. Jest to historia zapisywania i zmywania symboli, zdarzeń ikonoklastycznych, w których stawką było życie lub śmierć<sup>69</sup>.

Odkrywanie znaków przeszłości jest lekturą skazaną na fragmentaryczność, oznacza bowiem poznawanie albo pojedynczych elementów, albo szczątków większych kompleksów. Do podziwiania tego typu przestrzeni został europejski kolekcjoner miejsc i historii wyedukowany i zdążył się przyzwyczaić. Inaczej w Pompejach — tu nie trzeba uruchamiać swej wyobraźni, dokonując drobiazgowej rekonstrukcji opartej na domyśle, prawdopodobieństwie. Tu bowiem obcuje się od razu z całością. Ciekawe, że przybysz początkowo ulega iluzji podziwiania krajobrazu niezmienionego, ale szybko porzuca złudzenia, ponieważ orientuje się, że „warstwa geologiczna” krajobrazu kulturowego, który poznaje, jest niepełna, została wszak zmodyfikowana przez człowieka współczesnego, a podróżny porusza się w przestrzeni muzealnej. Bez wątpienia, muzeum to nietypowe.

Szczególnie wyraźne tego sygnały dostrzegamy w relacji Józefa Ignacego Kraszewskiego, który opisuje Pompeje jako dobrze zorganizowany mechanizm muzealny, przynoszący zyski miejscowej ludności i jednocześnie zaspokajający w obcym żądze poznania starożytności<sup>70</sup>.

Kraszewski dostrzega kalektwo odwiedzanej przestrzeni wynikłe z działalności zbieraczy zabytków, z dążeń współczesnych mu do zabezpieczenia pozostałości dzięki zgromadzeniu ich w Muzeum Burbonów w Neapolu. Widzi sztuczność i martwość muzealnej przestrzeni. Jest to zatem przestrzeń podwójnie niepełna/ograbiona. To zapis kulturowego krajobrazu odartego z części sensów. Terytorium

<sup>69</sup> K. SCHLÖGEL: *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*. Przeł. I. DROZDOWSKA i Ł. MUSIAŁ. Poznań 2009, s. 284.

<sup>70</sup> Warto zwrócić uwagę, że wiek XVIII przynosi fascynację starożytnością i odkrywaniem śladów kultury materialnej tej epoki. Pozostałości starożytności gromadzi się początkowo w prywatnych kolekcjach, z czasem — w przestrzeniach muzealnych.

Pompei czas i natura pozbawiły tkanki ludzkiej, wskutek działań człowieka współczesnego nastąpiła wtórna degradacja tego obszaru. Tym samym kulturowa przestrzeń Pompei pozbawiona została części sensów nadawanych w efekcie braku przedmiotów, które do niej należały.

Wszystko to zrazu wygląda pusto, odarte, złupione, bo co tylko w domach znajdowano, aż do obrazów malowanych na ścianach, zabierano do muzeów. [...] Trzeba się domyślać i stawić myślą widziane po muzeach sprzęty, malowania, rzeźby itp.<sup>71</sup>.

Interesująca jest możliwość przechadzki po przestrzeniach należących do innego czasu i odmiennej kultury. W ten sposób nie za pośrednictwem zapisu tekstowego, lecz dzięki doświadczeniu autentycznemu, zastygłemu zapisowi architektonicznemu, przybyść może dotknąć krajobrazu kulturowego starożytnych Pompei:

Pompeję badać można z tak tysiącnych stron, a tak zawsze jest zajmującym przedmiotem, iż miesiące nie starczyłyby na studia. [...] Ta cywilizacja w kwiecie, która umarła, aby naszej za podściesisko służyła, przeraża wyżynami, do jakich dobiegła<sup>72</sup>.

W odczuciu przyjezdnego Pompeje to terytorium wszechobecnych ruin, opuszczonych domostw:

Z większej części domostw pozostały dziś tylko pokruszone ściany, resztki kolumn, posadzki [...] i z tego wnioskować można o ich rozporządzeniu i ornamentacji<sup>73</sup>.

Ruiny są niemym świadectwem dewaluacji świata rzeczy. Porządek materialny raz ustanowiony nie trwa wiecznie. W Pompejach w sposób naturalny doszło do spotkania sił świata natury ze światem rzeczy. Oczywiście, walkę wygrała natura.

Architektoniczna ruina, ruiny historyczne, uległe naturze ślady przeszłości są oznaką biegu czasu, biegu dziejów, symbolem przemijalności; przedmiotem uniesień, ale też i systemowych badań historycznych<sup>74</sup>.

<sup>71</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 163.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 181.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 173.

<sup>74</sup> B. FRYDRYK: *Pejzaż z ruinami*. W: *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Red. E. REWERS. Poznań 1999, s. 169.

Przechodzień ulega iluzji, że znajduje się na cmentarzysku, otaczają go zgłiszcza, rupiecie przeszłości. Te pozostałości w przestrzeni Pompei są jednak odmienne, dobrze zachowane, świadczą o stanie wyczerpania możliwości, które tkwiły w tym miejscu. Nikt już nie zapełnia (nie zasiedla) terytorium Pompei. Ci, którzy tu bywają, mają status gości, podglądaczy przeszłości. Przestrzeń tę wypełnia cisza zaświadczająca o jej martwocie. Nie ma tu energii, która pozwoliłaby zaadaptować ten obszar do życia i przywrócić go porządkowi kultury. Ruiny Pompei to miejsce pozbawione życia, choć to nie przestrzeń zgłiszczy, to nie rumowisko czy śmietnisko historii.

Ruiny nie są stanem, należy kojarzyć je z procesem, ulegają powolnej, acz ciągłej zmianie. Tylko z zewnątrz są martwe i zastygłe:

Ruina to proces, a nie stan, to chwila, która wspomnienia cofa w przeszłość, lecz myśli kieruje ku przyszłości; to określony etap między kolejnymi przystankami<sup>75</sup>.

Przechadzka po ruinach wprowadza podmiot w stan melancholii.

Pejzaż alegoryczny to pejzaż cmentarzyska: fragmentów, resztek, pozostałości wypełnionych sensami i znaczeniami, których odczytanie wymaga melancholijnej zadumy, a nie spaceru po symbolicznym ogrodzie. [...] Cmentarzysko zatem to miejsce zakotwiczenia alegorii. W świecie „niemej ruiny” pełnej szczątków, odpadów, epizodów alegoria staje się jedynym rodzajem „języka lub pisma” zdolnego wyrazić istotę tego, co się już nie objawia<sup>76</sup>.

Zwiedzanie Pompei to przywracanie ich życiu; stają się one kontekstową opozycją Neapolu. Można tu wydzielić takie opozycje, jak: życie — śmierć, hałas — cisza, ruch — bezruch, brud — sterylność.

Historia wyklucza ruinę — jest ona tylko świadectwem potwierdzającym istnienie jakiejś epoki, historia ruinę uśmierca. Natura bierze ją w swe posiadanie, by powoli dokonywać jej unicestwienia; ruina zostaje pozostawiona sama sobie. Leży na ustroniu, człowiek nie ingeruje w dynamikę jej przeobrażeń. Inaczej jest w przypadku Pompei — tu człowiek ingeruje, przygotowuje tę przestrzeń do byt-

<sup>75</sup> Ibidem, s. 179.

<sup>76</sup> Ibidem, s. 173.

ności turysty, adaptuje ruinę na swój użytek. Nie jest to już zatem ruina czysta.

Żadne zwaliska, żadne choćby najdziwniejsze ruiny nie przemawiają tak szumnie do duszy naszej, jak zwłoki umarłego miasta, zwłaszcza już te jego prywatne domy<sup>77</sup>.

Józef Kremer odwiedza Pompeje kilkakrotnie, rozumie bowiem, że jedna wizyta nie pozwoli mu nawet otrzeć się o fenomen tego miejsca, a coś dopiero go zrozumieć<sup>78</sup>.

Widziałem Pompeję, chodziliśmy sami jedni po tych ulicach cmentarnych — słysząc jedynie stłumione głosy własnej mowy i głuche kroki naszych stóp<sup>79</sup>.

Jest to swoisty pejzaż ruin, którego porządku nie zakłóca żaden nowy element. Widok starożytnych ruin wzbudza podziw dla geniuszu ludzkiego, ale jednocześnie podkreśla, że wszystko, co człowiek stworzy, nieodczownie podlega procesowi zatury.

Ruiny były ulubionym tematem romantyków, ale romantyczne obrazy ruin pełniły różne funkcje. Raz przywoływano je, by ukazać antynomię między światem starożytnym a cywilizacją chrześcijańską, innym razem, aby ukazać przestrzeń inspirującego i odnawiającego piękna lub wreszcie uczynić je obszarem pamięci<sup>80</sup>. Motyw ruin zawsze wiązał się z sugestią powolnej śmierci, bezpowrotnego stanu upadku, estetycznego rozkładu. Już Denis Diderot pisał, że

myśli, które ruiny budzą we mnie, są wielkie. Wszystko ulega zniszczeniu, wszystko ginie, wszystko przechodzi: tylko świat zostaje, tylko czas trwa. Jakże stary jest świat! Krocę pomiędzy dwiema wiecznościami. Gdziekolwiek spojrzę, przedmioty, które mnie otaczają, zapowiadają koniec i każą mi oczekiwać mego własnego<sup>81</sup>.

Przestrzeń pompejańskich ruin to obszar królestwa *vanitas*. Pompeje nie są niebezpieczne. Przeciwnie, stanowią miejsce schronienia

<sup>77</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 326.

<sup>78</sup> Por. ibidem, s. 327.

<sup>79</sup> Ibidem, s. 325.

<sup>80</sup> Por. D. KOZIŃSKA-DONDERI: *Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918—1956*. Wrocław 2003, s. 50—53.

<sup>81</sup> D. DIDEROT: *Salon 1767: Poezja ruin, wielka galeria oświetlona w głębi*. W: *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700—1870*. Wybór i komentarz E. GRABSKA, M. POPORZECKA. Tłum. J. KOTT. Warszawa 1989, s. 96.

przed ruchem Neapolu i strefę wyciszenia, powrotu do równowagi. Ruina kojarzy się ze zbiorowiskiem fragmentów, części większych całości, nadających przestrzeni nowe sensy, ponieważ porządek, który niegdyś tworzyły, został zwaloryzowany na skutek nowej konfiguracji elementów. Stary porządek obumarł, a nowy jeszcze nie nadszedł. Wszystko tu pulsuje, znajduje się w ruchu przemian. Ruina jest procesem, ingeruje w nią świat natury, który dokonuje zmian. Inaczej — w opisach Pompei. Tutaj natura nie ma już cechy dynamiczności. Jej siły dokonały zniszczenia, a teraz jest niejako cichym świadkiem krajobrazu.

Pompeje to miasto okaleczone. Obrazując tę ułomną przestrzeń miejską, przybysze nie sięgają po obrazy walających się kolumn, kikutów murów, w przedstawieniach nie dominuje śmiertelny kolor bieli. Ruiny Pompei stanowią dobrze zachowany starożytny kompleks miejski, którego „ruinowość” opiera się głównie na przesłankach opuszczenia, częściowego zniszczenia, ograbienia. Próżno szukać tu oznak gnicia, śladów pleśni czy elementów korozji. Figura braku łączona jest przede wszystkim z pozbawieniem tkanki miejskiej, ożywiającej ją społeczności mieszkańców, oraz z grabieżczymi zabiegami kolekcjonerów przeszłości:

zdumiewa widok długich ulic, domów prawie całych, z napisami w greckim, etruskim i łacińskim językach, ulic krzyżujących się, w których ani jednego nie widać człowieka, gdzie stąpanie nasze o głuche mury się odbijało<sup>82</sup>.

Niezwykłe ciekawa jest relacja Antoniego E. Odyńca z pobytu w Pompejach. Droga do Pompei ma symboliczne znaczenie, ponieważ Odyniec szczegółowo opisuje bujność otaczającej go przyrody, tętniącej życiem. Po przejściu bram miasta ogarnia go przerażenie i świadomość obcowania ze śmiercią. Ruiny są materialnym świadectwem dawnej świetności odwiedzanego miejsca. Pozwalają na odczytanie dorobku materialnego, cywilizacyjnego rozwoju mieszkańców. Jednocześnie uzmysławiają przemijalność świata rzeczy, który ciągle toczą od wewnątrz złowrogie siły natury. Dostrzeżenie zgłiszczy, fragmentów miasta, które niegdyś tętniło życiem, ociekało bogactwem, przywodzi na myśl hasło *memento mori*. Starożytną osadę zatem Odyniec antropomorfizuje i opatruje określeniem „śp. miasto”<sup>83</sup>. Pierwszą przechadzkę po miejskich arteriach określa pisarz jako doświadczenie przejścia do krainy umarłych:

<sup>82</sup> M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 278.

<sup>83</sup> A.E. ODYNYEC: *Listy z podróży...*, s. 393.

Z prawdą i bez przesady mógłbym dzisiaj powiedzieć, że byłem na drugim świecie, i gdybym ci chciał zdawać sprawę z jego wrażeń, musiałbym chyba pozować na Danta<sup>84</sup>.

W relacji Odyńca, kulturowo przyzwyczajonego do tego, że ruiny powinny być gruzowiskiem, strzępem dawnej architektonicznej świetności, który uruchamia wyobraźnię obserwatora, zdumiewa, że nie podziwia on ruin dawnych Pompei, nie musi uruchamiać swej wyobraźni, by odmalować sobie ogrom i zasobność tej przestrzeni miejskiej, ponieważ wszystko jest dobrze zachowane. W zasadzie oglądane przezeń Pompeje to miasto bez mieszkańców, swoista

mumia miast [...], doskonale zakonserwowane ciało nieboszczki, zmarłej nagle przed 1750 laty (79 roku ery naszej, 23 listopada<sup>85</sup>), że z rysów jej możesz charakter, a z czamary modę ówczesną oglądać<sup>86</sup>.

Odyniec jednak niezbyt dobrze znosi pierwszą wizytę w Pompejach, musi wspomóc się alkoholem, by nie popaść w żal. Daje o sobie znać rozdźwięk poznawczy między powolnym, systematycznym i świadomym zwiedzaniem a poznaniem, którym kierują emocje, poznaniem przepełnionym chaosem, niewiedzą i częstym odwoływaniem się do intuicji. Odyniec wybiera rozwiązanie drugie. Biega po ulicach miasta, wymyka się przewodnikowi, chce jak najszybciej mieć wyobrażenie rozległej całości.

Wszystkiego już ci nie obejrzysz od razu — a co wybrać? od czego zacząć? Chcesz wiedzieć, co to jest, na co patrzysz? to albo musisz pytać żywego przewodnika, albo doczytywać się w drukowanym, a zaś jeden i drugi tak cię swoją erudycją odurzą, że nie spamiętasz nic z tego, co mówią, a sam przez siebie nie masz czasu pomyśleć o niczym<sup>87</sup>.

Odyniec ogląda Pompeje dwukrotnie:

Mądre to jest przysłowie: *bis repetita placet*. Teraz dopiero, po powtórny widzeniu, mogę śmiało powiedzieć, że mam w głowie plan całej Pompei<sup>88</sup>.

<sup>84</sup> Ibidem, s. 339.

<sup>85</sup> Tutaj popełnia błąd, ponieważ do wybuchu wulkanu doszło w sierpniu.

<sup>86</sup> Ibidem, s. 340

<sup>87</sup> Ibidem.

<sup>88</sup> Ibidem, s. 393.

Pierwsze spotkanie z Pompejami jest dla Odyńca i jego towarzyszy trudne.

Odmienne doświadczenie miejsca, jakim są Pompeje, można odnaleźć w tekście Juliusza Słowackiego. Ta swoista nekropolia nie robi na romantycznym pisarzu żadnego wrażenia, porusza się tu jak po każdym innym muzeum:

Ale czy uwierzysz, droga, że Herculanium i Pompeja nie zrobiły na mnie żadnego wrażenia. — Chodziłem po ulicach Pompei z cygarem w zębach jak po spalonej wiosce. Uliczki małe, brukowane przed wiekami, z dwóch stron grobowce i domki bez dachów i sufitów, uróżowane jak stare kobiety szczątkami czerwonych malowideł<sup>89</sup>.

Również Aleksander Świętochowski nie zachwyca się Pompejami.

Zadziwia go tylko zdumiewające w zestawieniu z nowożytnymi miastami wykorzystanie przestrzeni oraz brak okien, które interpretuje jako znak widomy kalectwa kobiety<sup>90</sup>.

Trofeum wulkanu stanowią zatem Pompeje i Herculanium. Starożytne miasta, które pogrążone w lawie, do dziś są żywym świadectwem mocy wulkanu.

---

<sup>89</sup> J. SŁOWACKI: *Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, s. 331.

<sup>90</sup> J. KULCZYCKA-SALONI: *Aleksandra Świętochowskiego wycieczka do Włoch*. In: „Studi Slavistici in ricordo di C. Verdiani”. Red. A.M. RAFFO. Pisa 1979, s. 143.



## Miasto zmysłów — oczy, uszy i ulice

W trakcie poznawania nowej przestrzeni najintensywniej pracuje zmysł wzroku. W opisach przejawia się to przede wszystkim w nagromadzeniu czasowników oraz wyrażen związanych ze słowem *widzieć*, takich jak: *zobaczyłem, ujrzałem, oślepiło mnie, dostrzegłem, zauważyłem, wpatrywałem się...* Jednostka jest bombardowana nowymi bodźcami wzrokowymi. Często obserwujący wpada nawet w irytację, że nowych elementów jest zbyt wiele. Człowiek staje się zakładnikiem oka. Oczywiście, „oglądanie określonych widoków uważa się za konstytutywny element turystycznych doświadczeń”<sup>91</sup>. W przypadku poznania przestrzeni Neapolu oko jest zmysłem kluczowym, jedynym gwarantem odkrycia neapolitańskiej przestrzeni utożsamianej z pięknem świata natury i kultury<sup>92</sup>. Można rzec, że osoby pozbawione wzroku nie potrafią w pełni poznać Neapolu. Niedowidzący też od razu postrzegany jest w tym obszarze (bardziej aniżeli gdziekolwiek indziej) jako kaleki, nie doświadcza bowiem w pełni fenomenu miejsca.

---

<sup>91</sup> A. WIECZORKIEWICZ: *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*. Kraków 2008, s. 150.

<sup>92</sup> Obiektowe, zewnętrzne piękno Neapolu, ugruntowane powiedzeniem „Zobaczyć Neapol i umrzeć”, często jest kontestowane. Wystarczy przywołać choćby fragment szkicu autorstwa Mariana Brandysa: „Jednakże na ogół po zobaczeniu Neapolu nie umiera się. [...] już po jednym spacerze przez ulice i place Neapolu wie się, że życie w tym mieście jest trudne i niewesołe”. M. BRANDYS: *Spotkania włoskie*. Warszawa 1953, s. 153. W stwierdzeniu Brandysa tkwi głębokie rozczarowanie. Zapowiadanego w tekstach kultury i oczekiwanego obezwładniającego zachwyty obserwator nie doznał. Również piękno nie konotuje w tej przestrzeni dobra — także zatem dostatku i spokoju.

Wzrok wyraża więc tutaj postawę otwarcia i gotowości do spotkania [...]. Fakt patrzenia oznacza zainteresowanie światem, gotowość do przyjęcia jego prawd, zaskoczeń, pytań i wyzwań<sup>93</sup>.

Tym samym zwiedzający powinien mieć otwarte oczy, ciągle wodzić wzrokiem, okazywać swoją otwartość poznawczą. To, co widzi obserwator, tak go zadziwia, że czasem musi wręcz przeczyć oczyma, bo nie dowierza, że świat może przyjmować taką rajska postać. Zdarza się jednak, że obserwator doznaje zawodu, ponieważ wychowany w kulcie mitu słonecznego miasta, położonego u stóp Wezuwiusza, spodziewa się klarownych widoków, oczekuje landshaftu. Następuje zatem spadek oczekiwań wzrokowych. To oko, które w rodzimej przestrzeni oswojone zostało z kolekcją obrazów czy pocztówek uwieczniających Zatokę Neapolitańską, wymaga (oczekuje) potwierdzenia znanych widoków w realnej przestrzeni. To mediatyzacja poznania. To, co zobaczone raz na reprodukcji (pocztówce, fotografii, obrazie), ma zostać potwierdzone w sytuacji autentycznego patrzenia. Oko przybysza poszukuje

zgodnie z przedstawionym wzorem „romantycznych” krajobrazów i miejsc, i oczywiście je znajduje. Charakterystyczne, że przy tej całej atencji dla włoskiego krajobrazu i kultury w niewielkim stopniu interesowano się [żywymi ludźmi — A.A.] i poznawano „żywych” ludzi. Przepaść mentalna była zbyt wielka. Okulary, które nakłada własna kultura, uniemożliwiały widzenie. Oko dostrzegało tylko to, co dostrzec chciało<sup>94</sup>.

Poznanie jest wtedy fragmentaryczne, oko działa niejako jak kamera, wykadrowuje elementy rzeczywistości oczekiwanej, oswojonej, wcześniej przefiltrowanej przez kulturowy paradygmat. Poszczególne kadry składają się na obraz (zapis) całości. Jednak ta całość jest tylko iluzją rzeczywistości. Brak tu nawiązań do techniki mikrologii obrazu, podróżny nie chce dostrzegać szczegółów, mami go obraz całości. Szuka raczej tylko potwierdzenia znanych pejzaży. Przybysz jest gotów ponieść wiele trudów, by zobaczyć widok, który uznano już wcześniej za turystyczną atrakcję miejsca. Podąża za realizacją wyobrazonego doświadczenia widoku. Doświadcze-

<sup>93</sup> J. BIELSKA-KRAWCZYK: *Między widzialnym a niewidzialnym. Widzenie, kolor, światłocien i dzieła sztuki w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Kraków 2004, s. 55.

<sup>94</sup> D. CZAJA: *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*. Kraków 2004, s. 123.

nie realne ma być potwierdzeniem doświadczenia spodziewanego, ukształtowanego na podstawie wcześniejszych lektur czy obrazów. Poznawanie sprowadza się do uczestniczenia w nurcie zbiorowego doświadczenia przestrzeni. Przybysz boi się oglądania na własny rachunek, podpatrywania widoków z innej perspektywy, mogłoby to bowiem skutkować uczuciem rozczarowania. Indywidualne doznanie zostaje odsunięte na plan dalszy, by tym samym przybysz mógł się wpisać w kulturową spuściznę poznania wzrokowego penetrowanej przestrzeni. Szuka zatem odpowiednich punktów widokowych, z których zwykło się rejestrować miejski krajobraz Neapolu. Najczęściej jest to wzgórze: Vomero, Castel del Monte. Wizualność dominuje w naszej kulturze. Jak pisze John Urry,

skupiając uwagę na spojrzeniu, możemy się przekonać, że zmysłem porządkującym całość doświadczenia turystycznego jest wzrok<sup>95</sup>.

Juliusz Słowacki przyznaje, że przybywszy do Neapolu, nie miał wyobrażenia o tym mieście — tym samym nie miał oczekiwań i nie przeżywał zawodów:

nigdy przedtem nie miałem wyobrażenia Neapolu — nie wiedziałem, jak ten Wezuwiusz stoi na straży z boku zatoki, otoczony u spodu białym wieńcem małych domków — nie wiedziałem, że można mieszkać o 12 kroków od brzegu morskiego i mieć morze dziedzińcem [domu] swojego, a Wezuwiusz latarnią stojącą u bramy<sup>96</sup>.

Trzeba jednak dodać, że Słowacki należy do mniejszości.

Inaczej Antoni E. Odyniec, który przywołuje swoje doświadczenia ikonograficzne i wspomina obrazy Canaletta. Wspomina, że nie mógł uwierzyć wtedy, iż oryginał może być piękniejszy od malarzkiego wizerunku<sup>97</sup>. Sam jednak nie jest pewien, czy zdoła piórem oddać piękno oglądanego miejsca, dlatego ucieka się do figury zdawkowości i relacyjności.

Choć oko dobre, to czasem zawodzi pogoda. Tak stało się w czasie pobytu Jarosława Iwaszkiewicza w Neapolu. Ten słynny entuzjasta Włoch z rozczarowaniem wspomina swe pobyty nad Zatoką Neapolitańską, by wreszcie skonkludować: „Nie lubię Neapolu”<sup>98</sup>.

<sup>95</sup> J. URRY: *Spojrzenie turysty*. Przeł. A. SZULŻYCKA. Warszawa 2007, s. 231.

<sup>96</sup> J. SŁOWACKI: *Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, s. 331.

<sup>97</sup> Por. A.E. ODYNIEC: *Listy z podróży...*, s. 332.

<sup>98</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Podróże do Włoch...*, s. 163.

A wszystko z powodu niemożności oka, które wskutek zimowych i jesiennych mgieł nie mogło w pełni nacieszyć się pejzażem miejskim, a raczej odkryć go zgodnie z kulturowym przekazem.

Oko zatem i sprzyjające mu czynniki atmosferyczne są konieczne, aby dostrzec niezwykle barwy, z których słynie miasto: lazur wody, błękit nieba i niesamowite oświetlenie. Przybysza z Północy często atakują promienie słoneczne, nie jest przygotowany na to, by znieść zarówno ich intensywność, jak i żar lejący się z nieba. Ucieka wtedy poza miasto, kryjąc się w ustronnych mieścinach pod Neapolem, i tam szuka ochłody. Neapolitańskie słońce jest tu utożsamiane z wrogiem poznania, przytłacza bowiem żarem, staje się zabójcze. (Oto słowa Michała Wiszniewskiego: „Przestraszeni afrykańskim słońcem, które szczególnie w Neapolu doskwiera, uciekliśmy przed spiekotą do Piano di Sorrento”<sup>99</sup>).

W istocie natura zrobiła tu dla oka ludzkiego wszystko, co tylko uczynić mogła, aby je zachwycić: linie, koloryt, wonie, blaski zebrała razem na arcydzieło artystyczne. A dopełniając go, jak prawdziwy artysta, użyła za *repoussoir* (tło kontrastowe) tego ludu, który jest kontrastem i szyderstwem. Zamiast bogów i bogiń greckich zsyłała tu poczwarne, ogorzałe, wykrzywające się istoty, które na tle idealnego widoku, co je otacza, najdziwniej w istocie wyglądają<sup>100</sup>.

Oko — atakowane feerią bodźców — czasem daje się ująć we władanie, jest prowadzone przez obserwatora. Na jednych elementach krajobrazu miejskiego zatrzymuje on wzrok na dłużej, wpatruje się ze zdwojoną ciekawością, inne tylko obrzuca spojrzeniem. Również nie wszystko, co zobaczy, uznaje za godne utrwalenia w formie relacji. Rodzi się pytanie: co zostało pominięte świadomie, a co na skutek gapowatości/niefirasobliwości obserwatora?. Zapewne w opisie pomija to, co z punktu widzenia własnego paradygmatu kulturowego uznaje za oczywiste, swojskie, powszednie. Skupia się na tym, co odmienne. Czasem, myśląc o potencjalnym odbiorcy swego tekstu, przywołuje opisy rodzimych miejsc i krajobrazów, by w sposób wyrazisty znaleźć kontrapunkt.

Człowiek zdumiewa się i cieszy, pierwszy raz oglądając tak niezmierne przestrzenie, artysta wszakże nie może powiedzieć, aby to było w ścisłym wyrazu znaczeniu piękne. W takiej odległości

<sup>99</sup> M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 242.

<sup>100</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858–1864...*, s. 40.

przedmioty nikną, zlewają się w mozaikę, w pasy i plamy. Przy-  
najmniej jest to piękność kobierca, nie krajobrazu, a na zmysły  
człowieka tego za wiele i za mało. Dziwi to, oślepia, upokarza, nie  
nasyca. [...] Nie rozeznasz tu żywego miasta od ruin, nie widzisz  
stworzenia, nie domyślasz się ruchu<sup>101</sup>.

Warto jednak pamiętać, że oko ogranicza obserwującego. Wi-  
dzimy tylko to, co przed nami. Poznanie także opiera się na do-  
strzeganiu różnic: „Kiedy patrzymy, nasz wzrok podkreśla granice  
między zjawiskami. Koncentrujemy się na krawędziach rzeczy lub  
detalach kolorystycznych, gdyż pomagają one zdefiniować kontu-  
ry w przestrzeni”<sup>102</sup>. Kiedy słuchamy, jesteśmy zupełnie zanurzeni  
w dźwiękach.

W poznaniu przestrzeni Neapolu uczestniczą też inne zmysły:  
słuch i dotyk<sup>103</sup>, a także — sporadycznie — smak i węch<sup>104</sup>. Spośród  
tych zmysłów w opisach Neapolu najwyraźniej zaznacza się rola  
słuchu. Ucho — to po oku drugi narząd pozwalający zbliżyć się  
do fenomenu miasta, oddać jego krajobraz. W tekstach opisujących  
neapolitańską przestrzeń często napotykamy wyrazy dźwiękona-  
śladowcze oraz serię określeń wskazujących na dominację narządu  
słuchu w odkrywaniu tego obszaru. Można wymienić tu takie sło-  
wa, jak: *słyszeć, usłyszeć, dudnić, rozbrzmiewać, dać się słyszeć, nieść  
się, tumult, zgiełk, hałas, rumor*. O ile oko w naturalny sposób dy-  
stansuje, oddala, o tyle ucho pozwala zanurzyć się w przestrzeni  
dźwięków, które zaczynają tworzyć swoistą mapę miasta. Inaczej  
bowiem rysuje się kompozycja dolnych dzielnic Neapolu, a inaczej  
— nowych, które osadzone są w górnych partiach miasta. Przecho-  
dzien jest zafascynowany miejską muzyką, dostrzega w odgłosach  
miasta stałe rytmy, dysonanse, które składają się na jedyną w swoim  
rodzaju kompozycję. W Neapolu nie ma w zasadzie sytuacji, kiedy  
dźwięk przeciwstawiany jest bezdźwiękowi, ponieważ ciszę miesza-  
kańcy utożsamiają z czymś niepokojącym, z przestrzenią audialną,

<sup>101</sup> Ibidem, s. 142.

<sup>102</sup> D. DUNN: *Why Do Whakes and Children Sing? A Guide to Listening in Nature*. Earth Ear: Santa Fe 1999, s. 17. Cyt. za: A. NACHER: *Sto tysięcy miliardów dźwięków. Podróż poza wzrokocentryzm (pejzaż dźwiękowy, soundwalk, aural safari)*. „Kultura Współczesna” 2010, nr 3 (65), s. 108.

<sup>103</sup> Warto zauważyć, że te dwa zmysły są w sposób ścisły z sobą powiązane. Widać to szczególnie w przypadku osób niewidzących, które dzięki zmysłowi dotyku są w stanie wyczuć i opisać dźwięk.

<sup>104</sup> To nieco zaskakujące, że polscy podróżnicy pomijają tak ważny element, jakim jest kuchnia. Neapol słynie z mnogości smaków oraz regionalnych po-  
traw. Peregrynatorzy w tej kwestii są jednak wstrzemięźliwi.

w której czai się śmierć, unicestwienie. Dlatego też z bezdźwiękiem, bezszelstem należy walczyć. Neapolitańczyk wpisuje się w rolę ryce-rza zabijającego ciszę. Warto jednakże zaznaczyć, że skala dźwięków obowiązująca w tej przestrzeni różni się w sposób zdecydowany od tego, do czego przybysz jest przyzwyczajony, ponieważ

Dla nawykłych do ciszy chodzącego zegara życia ludzi Północy ta wrzawa w początkach jest odurzająca<sup>105</sup>.

W odczuciu lokalnej ludności pojedyncze odgłosy miasta, jak bicie dzwonów czy dźwięk zegara, to nadal cisza. Na skali dźwięków można odnotować jedynie różnicę między hukiem, zgiełkiem, krzykiem. Dźwięk jest czymś niezwykle ulotnym, zmiennym, chwilowym. Ucho pozwala obserwatorowi na odkrycie wyjątkowości odwiedzanego miasta, którego krajobraz optyczny pozostaje nierozłączny z krajobrazem dźwiękowym. Można założyć, że wbrew przewidywaniom zwiedzającego w odkryciu fenomenu Neapolu ważniejszy staje się żywioł dźwięków aniżeli — zgodnie z wcześniejszymi oczekiwaniami — obrazu. Przyjezdny nie musi wytężyć słuchu, nadstawiać uszu, by usłyszeć miasto. Wręcz przeciwnie. Gdy w opisie miasta pojawia się audiosfera, Neapol zawsze obrazowany jest jako ten, który: *huczy, krzyczy, wrzeszczy, hałasuje, szumi, dzwoni, dźwięczy, ryczy i wydiera się*. To przestrzeń miejska, w której współbrzmia dźwięki wozów i odgłosy zwierząt (ryczenie osłów, kwiki). Ważną zatem funkcję w poznaniu, a zarazem rekonstrukcji tej przestrzeni, pełnią wrażenia akustyczne. Neapol kojarzony jest w opisach z tumultem, ze zgiełkiem, z krzykiem. Mieszkańcy przekrzykują się, tak jakby się kłócili:

A jeśli jeszcze do optyki dodasz akustykę, to jest jeżeli zechcesz wyobrazić ciągły szum fal z dołu od morza, a ciągły turkot i gwar z góry od miasta, zlewające się w jeden akord w uchu spektatora, to będziesz miał przez imaginację tę samą sensację, cośmy miewali codziennie od rana do nocy<sup>106</sup>.

Nie ma tu podziału na dźwiękowe tło miasta oraz pierwszy plan. Tło, na które powinny składać się takie dźwięki, jak: bicie dzwonów kościelnych, turkot powozów czy dźwięk klaksonów, szum kroków na chodnikach, są w Neapolu niesłyszalne, a raczej przyjezdny utożsamia je z ciszą. Naturalne bowiem odgłosy miasta zagłusza rumor,

<sup>105</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 43.

<sup>106</sup> A.E. ODYNIEC: *Listy z podróży...*, s. 333.

jaki czynią mieszkańcy. Ucha (tak jak i oka) nie sposób wyłączyć. Może dlatego otaczający dźwięk miasta staje się czasem dokuczliwy, a postrzegany słuchowo krajobraz często zostaje znienawidzony przez Obcego. Osacza obserwatora, bo

zjawiska słuchowe przenikają nas ze wszystkich stron i w każdym momencie. Perspektywa audialna nie jest linearna, lecz wielokierunkowa, nawet jeśli słyszymy tylko jednym uchem<sup>107</sup>.

Rzecz jasna, można mówić o strategiach słuchania świata. Ucho należy do kultury oralnej, oko — do cyrograficznej. Opisywane miasto utożsamiane jest z permanentnym rumorem. Obserwator z niedowierzaniem stwierdza, że społeczność pogrążona w hałasie świetnie się komunikuje, nie czuje się zmęczona, wręcz przeciwnie — głośność kojarzy z życiem. Przestrzeń odznacza się w tkance „neapolitańskiego tekstu” obecnością gwaru, polifonii dźwięków, często rejestrami dźwięków, których przybysz z Północy nie akceptuje, z którymi sobie nie radzi. Oczywiście, w każdą aglomerację miejską wpisany jest hałas, jednak głośność Neapolu przewyższa inne obszary miejskie. Co zatem składa się na ten neapolitański rumor?

Przyjezdnym nie tak bardzo dokuczają odgłosy powozów, ponieważ te obecne są także w ich rodzimej przestrzeni, dotkliwszy jest głos, a raczej krzyk mieszkańców, który zdaje się wypełniać całą przestrzeń miasta. Neapolitańczycy nigdy — w ocenie przybyszów — nie zamykają ust, specjalnie nasilają głos, przekrzykują się na każdym kroku.

Przechodząc w obszar „słyszalnego”, w opisach Neapolu odnajdujemy stukot powozów, uliczny gwar, nawoływania przekupniów, wreszcie dobiegające na ulice odgłosy z warsztatów:

obaczyłem się wśród odurzającej, szumnej, hałasnej ludności neapolitańskiej. Co niemiara pędzących galopem [...] powozów, wózków — a zarazem osiełki, dzwonki, przekupnie publiczne, krykały, żołnierze, facchini, lazzaroni itd., itd. — a to wszystko biegało, wrzeszczało jak najęte<sup>108</sup>.

Gwar, od jakiego wrze Neapol, wiąże się z bólem, mieszkańcy wydają dźwięki z pełnym zaangażowaniem, napinają się cali, tak że krzycząc, angażują każdy element ciała:

<sup>107</sup> P. RODAWAY: *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. Routledge, London—New York 1994, s. 92. Cyt. za: A. NACHER: *Sto tysięcy miliardów dźwięków...*, s. 106.

<sup>108</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 119.



Nabrałem przekonania — pisze Józef Kremer — że jak u małych dzieci, tak też u tego ludu krzyk jest potrzebą fizyczną, warunkiem zdrowia<sup>109</sup>.

To napięcie żył i mięśni podkreśla biologiczną potrzebę wydawania dźwięków. Mieszkańcy, mówiąc, zagłuszają pustkę milczenia, które uświadamia zbliżającą się śmierć. Neapolitański tumult nigdy, w odczuciu przyjezdnych, nie zamiera, miasto tętni i w dzień, i w nocy:

Rano wrzaskliwe krzykuny roznoszą potrawy, owoce, pomidory po wszystkich zakątkach miasta, inni znowu gotują w ogromnych kotłach kukurydzę, którą potem wieczór wśród tłoku wykwiutnych powozów na Toledo przy ogniu pieką, podniecając ogień wachlarzem z piór, śpiewając neapolitanę przeciągłym głosem<sup>110</sup>.

Dźwięk stanowi ważny element w opisie Neapolu także dla Antoniego E. Odyńca. Nie jest to jednak wyłącznie dźwięk przestrzeni miejskiej odizolowanej od świata natury. Tkanę miejską Neapolu współtworzy morze. Woda nie jest tu tylko otoczką. Miarowy szum fal wyznacza rytm tej przestrzeni, i to w wymiarze dosłownym, ponieważ pozwala na szybsze lub wolniejsze żeglowanie, obfitsze lub uboższe łowy, ale także w metafizycznym — bo kołysze do snu, burzy się albo zastyga w bezruchu, pozwalając na kontemplację. Dźwięk morza staje się naturalnym tłem akustycznym miasta.

Według polskich obserwatorów, nie ma w tym mieście podziału na strefę ciszy i strefę hałasu, nie ma też w zasadzie podziału na czas ciszy i czas dźwięku. Neapol żyje całą dobę, żyje — to znaczy dźwięczy, szumi, nawołuje.

Michał Wiszniewski, chcąc opisać Neapol, odwołuje się do bodźców słuchowych. Utożsamia miasto z ciągłym hałasem. Dźwięki, które są naturalną tkanką przestrzeni neapolitańskiej, wydają się uciążliwe dla przybysza z Północy. O dyskomforcie, jaki wywołuje hałas, świadczy przeciwstawienie go ciszy Pompei:

Tu miasto najwyższe, huczne, hałaśne, wrzaskliwe, zgiełkliwe, a po drugiej stronie miasto grecko-rzymskie, w którym głucho panuje milczenie, a jednak rzekłbyś, że mieszkańcy dopiero stąd przed godziną wynieśli się, zapomniawszy wielu gospodarskich rupiec i sprzętów<sup>111</sup>.

<sup>109</sup> Ibidem, s. 197.

<sup>110</sup> M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 309.

<sup>111</sup> Ibidem, s. 228.

Człowiek Północy zdaje się nie zauważać, że hałas, którego doświadcza w neapolitańskiej przestrzeni, zostaje w pewnym stopniu zdwojony nie tylko z powodu ilości ludzi prowadzących życie na ulicach, ale także wskutek obecności elementów architektonicznych. Warto wspomnieć, że większość neapolitańskich uliczek cechuje nie-spotykana w polskich rozwiązaniach architektonicznych wąskość. Ponadto budynki są killkupiętrowe. Taka zabudowa w naturalny sposób sprzyja wyolbrzymianiu doznań słuchowych. Poszczególne dźwięki zostają więc wzmocnione, głos niesie się ze zdwojoną siłą. Trzeba też zaznaczyć, że w kulturze polskiej w komunikacji pozawerbalnej obowiązuje zasada natężenia gestykulacji w sytuacji konfliktowej (na przykład kłótni czy zagorzałej dyskusji) lub w momencie nasilenia się emocji negatywnych. Wtedy rozmówcy wykonują zamaszyste ruchy rękami, wspomagając gesty grymasami twarzy. Sądzić można, że polscy podróżnicy, obserwując rozgestykulowanych neapolitańczyków, potęgują odczucia słuchowe, odczytując rozbudowaną gestykę zgodnie ze swoimi przyzwyczajeniami kulturowymi. Tym samym za pomocą wydawanego dźwięku mieszkańcy Neapolu przekraczają sferę autonomiczności przybysza, który w ciszy przygotowuje sobie dogodne warunki obserwacji, tworzy swoisty dystans pomiędzy sobą a poddaną oglądowi przestrzenią:

doświadczenie ciszy łączy się z pielęgnowaniem niejednorodnej przestrzeni witalnej i budowaniem przyjaznej wiedzy. To zwykłe codzienne doświadczenie ciszy, które wtajemnicza w rytm społeczności, buduje intensywną i zagmatwaną siatkę powiązań, sensów i dyssensów, które spowijają kulturę<sup>112</sup>.

Cisza zapewnia przybyszowi komfort obserwacji, staje się przyczynkiem do kontemplacji miejskiego krajobrazu. Przyzwyczajony do tego typu dystansu słuchowego, przybysz z Północy szybko stara się znaleźć sposób odcięcia się od wszechogarniającego rumoru:

Ogłuszony, otumaniony bekiem, rzeniem, rykiem zwierząt, dzwonkami, wyciem, krzykiem przekupniów, wrzaskiem rozmów hałasowych, ruszasz dalej sam, grzany jakby gorączką złego snu<sup>113</sup>.

Stara się oddalić bodźce słuchowe. Stwierdza, że został ogłuszony. Na szczęście owa głuchota okazuje się zbawienna. Dopiero

<sup>112</sup> A. KUNCE: *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*. Katowice 2008, s. 197.

<sup>113</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 139.

w Neapolu człowiek przekonuje się o leczniczym działaniu ciszy w przestrzeni miejskiej, o ukojeniu, które cisza przynosi. W normalnych bowiem warunkach jest ona niezauważalna.

Jak już wspomnieliśmy, przeciwwagę dla neapolitańskiego gwaru stanowi cisza Pompei. Brak odgłosów w tej przestrzeni informuje, że obserwator znajduje się na terenie miasta-nekropolii, miasta-mumii. Panuje tu cisza wręcz przygnębiająca, wprowadzająca przechodnia w stan zadumy i lęku. Ale owa cisza wyraża także w pewnym stopniu złowrogą przepowiednię losu Neapolu.

Wypełniająca Pompeje cisza nie doskwiera jednak obcemu, nie jest uciążliwa. Daje polskiemu przybyszowi ukojenie po neapolitańskiej przechadzce. Cisza Pompei buduje swoistą pamięć o dawnych mieszkańcach. Jest przeciwwagą dla życia. Ten brak mowy czy jakiegokolwiek dźwięku w przestrzeni miasta-mumii uruchamia sferę wyobraźni. Przybysz zaczyna zastanawiać się nad rytmem życia w Pompejach, nad (nie)usłyszanymi historiami wymarłego miasta oraz dźwiękami, które niegdyś tę przestrzeń wypełniały. Cisza wyraża figurę braku. Przechodnia miejska to nie tylko architektura, lecz przede wszystkim wypełniająca ją społeczność.

Neapolitańska fonosfera ma także związek z pieśnią. Autorzy tekstów często podkreślają rozśpiewaną naturę neapolitańczyków. Zastanawia ich jednak fakt, że tak niezwykle ożywiona i dynamiczna społeczność ucieka się do pieśni rzewnych — polscy obserwatorzy przyrównują ją do słowiańskiej dumki<sup>114</sup>.

Można zatem rzec, że neapolitański tekst nie wyraża równowagi między ciszą i dźwiękiem. Miasto na wulkanie boi się czającej się ciszy, ponieważ w przekonaniu mieszkańców może ona zwiastować katastrofę. W ciszy kryje się złowrogość, towarzyszą jej ruiny i bezruch. Neapolitańczycy ciągle zatem zdają się drgać, pulsować, prowokując przestrzeń do wydawania szumów, stuków, hałasu.

Stefan Żeromski, który niewiele uwagi poświęcił Neapolowi, pisze:

Widok z San Martino — nieporównywalny z niczym w świecie. Neapol rozłożony u stóp w całym swoim kształcie i ogromie. Szum tego miasta, jakby szum w konchach muszlowych. Brzegi morza. Wezuwiusz.

Ale wrażenie tego miasta jest przedziwne, jakby od muzyki nigdy niesłyszanej. Więc istnieją w świecie miasta, które są obce nam i cudze. Jesteśmy przechodniami, którzy słuchają szumu tych miast, ich olbrzymiego zgiełku, który zacichnie w naszym uchu

<sup>114</sup> Por. M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 309.

i ustanie. I tak samo wszystek świat. Do najwyższych granic natężone presto życia ludzkiego na Chiaia i na via Roma w Neapolu<sup>115</sup>.

Zastanawiające, że w odczytywaniu przestrzeni neapolitańskiej nie uczestniczy węch (nos). Tekst nie wabi zapachami. Nie pojawiają się aromaty pożywienia, morskich fal czy zapach świeżej ryby. Nie wspomina się także o smrodzie czy odorze, choć nierzadko całe akapity poświęcone są przecież brudowi neapolitańskich ulic i zakamarków. Ten brud jest jednak bezwonny.

Morze pozwala miastu na intensywny rozwój, ale przede wszystkim współtworzy *genius loci* tego miejsca. Tym samym, aby tekstowo odtworzyć neapolitańską przestrzeń, należy usłyszeć dźwięk morza. Nie jest to jednak szum fal w izolacji. To akustyczne współlistnienie dźwięków natury i miasta tworzy swoistą symfonię, która sygnalizuje pakt równowagi i zapewnia zdrowie psychiczne mieszkańcom<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> S. ŻEROMSKI: *Zapiski z podróży*. W: IDEM: *Pisma*. T. 26: *Wspomnienia*. Kraków 1951, s. 158.

<sup>116</sup> A.E. ODYNIEC: *Listy z podróży...*, s. 333.



## Kanały ulic

W odkrywaniu miasta ważną rolę zajmuje śledzenie/poznawanie przestrzeni jego arterii. Ulice bowiem z jednej strony stanowią o funkcjonalności obszaru miejskiego, z drugiej — ukierunkowują falę miejskich przechadzek i mapują sposób poznania.

Ulica — jak pisze Tadeusz Sławek — może być uporządkowanym kanałem ruchu, mającym na celu usprawnienie komunikacji i porządku przemieszczania się w mieście, albo sceną pewnego społecznego przedstawienia<sup>117</sup>.

Zawsze jednak wyznacza ścieżkę poznania, a zarazem sposób ruchu podmiotu poznającego, pozwala mu bez końca się przesuwać i delektować ruchem poznawczym lub zdradziecko ogranicza dostęp do przestrzeni i wiedzy, wpędzając jednostkę w zakamarki ślepych uliczek. Wyznaczające ulicę mury budowli lub pasma zieleni składają się na wachlarz zaskakujących przesłon i odkryć. Podróżny poznaje miasto zgodnie z nakreślonymi ciągami komunikacyjnymi, jest ograniczony formami architektonicznymi, które wyznaczają wędrówce nie tylko szlak, ale i rytm. Można też założyć, że miejskie arterie wpływają na kształtowanie się mapy mentalnej miasta. To one przekazują informacje na temat ważności konkretnego traktu i plasują go w hierarchii pomiędzy centrum a peryferiami, między ulicą, uliczką a zaułkiem. Tym samym obszar miejskich szlaków podlega klasyfikacji obejmującej między innymi kategorie: funkcjonalności, atrakcyjności, wielkości oraz symboliki. Ponadto ulica jest nie tylko formą przestrzenną, ale także społeczną. Należy zaznaczyć,

---

<sup>117</sup> T. SŁAWEK: *Miasto. Próba zrozumienia*. W: *Miasto w sztuce — sztuka miasta*. Red. E. REWERS. Kraków 2010, s. 68.

że neapolitańską sieć ulic zawężają przybysze do szczegółowego opisu kilku centralnych traktów komunikacyjnych, które wymieniają z nazwy, reszta bezimiennych uliczek i zaułków składa się na barwną scenerię opisywanej przestrzeni. Na tekstowej mapie miasta pojawiają się takie arterie, jak: *via Tribunali*, *via Garibaldi*, *via Todedo*, *via Chiaia*, *via Capodimonte* czy *via Spaccanapoli*.

Szerokość poszczególnych miejskich traktów zawiera także informacje na temat charakteru samego miasta. Szerokie, długie arterie zakończone placami mogą sugerować zamiłowanie mieszkańców do wojskowych defilad (można tu przywołać ulice Mińska czy Berlina), wąskie i ciasne uliczki zdają się wskazywać na dużą gęstość zaludnienia lub na konieczność ochrony mieszkańców przed ciepłym klimatem. Bycie zatem w obszarze miejskiej ulicy warunkuje możliwość obnażenia idei przewodniej miasta, odkrycia „ducha miejsca”. Nie wystarczy być na ulicy, trzeba zastosować strategię poruszania się z punktu do punktu, pamiętając jednak, że nie należy skupiać się na samym ruchu, lecz kontemplować pokonywane odcinki:

Aby doświadczyć miasta, musimy wyłuskać je z ruchu będącego jedynie pośpiesznym przemieszczaniem się „z — do”, wyzwolić się z celowości wyznaczonej początkowymi i końcowymi przystankami. Ale jednocześnie nie wolno nam zadowolić się kontemplacyjnym namysłem nad bezruchem ścian<sup>118</sup>.

Podmiot poznający powinien zatem zmierzać ulicami, spostrzegać całość i dokonywać dekonstrukcji tego, co dostrzega. Taka przechadzka po mieście pozwala odkryć ogólny krajobraz miejski, a zarazem uwidocznic to, co w głębi. Przechodzenie, bycie w ruchu wcale nie wprowadzają w figurę poznania elementu chaosu. Przeciwnie, dynamizm, gwarantujący zmienny kąt patrzenia/postrzegania, zapewnia odczytanie większej liczby znaków w tkance skomplikowanego krajobrazu miejskiego. Jakie są zatem neapolitańskie arterie, po których przechadza się przybysz z Polski? Czy istnieje sieć stałych traktów komunikacyjnych, czy też wybór szlaku jest przypadkowy?

Podróżnicy dość szczegółowo rekonstruują siatkę kartograficzną miasta położonego u stóp wulkanu. Ważne dla miasta ulice poznajemy z nazwy, często w tekstach relacji pojawiają się wskazówki dotyczące ich wzajemnych relacji przestrzennych. Dbłość o szczegół ma przede wszystkim świadczyć o autentyczności opisu i o bytności w opisywanym miejscu. Rzadziej wymieniane z nazwy są

<sup>118</sup> Ibidem, s. 46.



małe uliczki czy zaułki, co być może uwarunkowane jest naturalnym rytmem przechadzki, miejskiej peregrynacji. Przechodzień większą wagę przydaje dużym kanałom komunikacyjnym, małe mają być tylko środkiem pozwalającym dotrzeć do celu.

Ponadto przybysze dokonują porównań Neapolu z innymi metropoliami europejskimi. Stolica włoskiego Południa zyskuje na konkurencyjności. Jej ulice nie są wprawdzie tak bogate, ale za to bardziej ruchliwe niż w innych rejonach Europy. Ulica paryska w oczach Józefa Kremera to „żarty obok strady Toledo w Neapolu”<sup>119</sup>, ponieważ „Toledo jest głównym tętnem całego Neapolu; przeto tu świat huczy”<sup>120</sup>.

Trudno, przebywając w Neapolu, nie poruszać się takimi trasami komunikacyjnymi, jak *via Toledo*, *via Chiaia* czy *via Capodimonte*. Docierają do nich w zasadzie wszyscy przybysze. Inaczej rzecz się ma z niektórymi *corso* czy *viccolo*, gdzie dostają się tylko niektórzy. Oczywiście, można dywagować, czy fakt, że w niektórych relacjach podróżniczych nie wspomina się o obecności na małych arteriach miejskich, powodowany jest niewielką ciekawością poznawczą opisującego, czy może brakiem czasu na snucie się po zakamarkach miejskich, czy też po prostu autorzy relacji uważają, że miejsca te mają drugorzędne znaczenie dla literackiej rekonstrukcji przestrzeni miasta. Rozważania te na chwilę odsuwamy na bok, ponieważ istotniejsza wydaje się kwestia roli przestrzeni ulicznych w odtworzeniu scenerii miejskiej Neapolu. Co zatem składa się na obrazowość ulicy<sup>121</sup>? Bohdan Jałowiecki w pracy *Czytanie przestrzeni* zwraca uwagę, że obrazowość traktów miejskich wynika z generowania w świadomości podmiotu poznającego punktów lub cech łatwych do zapamiętania i zidentyfikowania, a następnie na skomasowaniu „wzdłuż [ich — A.A.] biegu specyficznych sposobów użytkowania terenu i charakterystycznych rodzajów aktywności”<sup>122</sup>. Istotnym czynnikiem są również takie parametry, jak: szerokość, długość, jakość budynków umiejscowionych wzdłuż ulicy, a także ich ranga. Wreszcie — odległość od najważniejszych punktów miasta (głównego placu, ratusza, bazyliki czy choćby głównej atrakcji turystycznej). Należy pamiętać, że

<sup>119</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 135.

<sup>120</sup> Ibidem, s. 136.

<sup>121</sup> Na znaczenie ulicy i jej związku z kształtowaniem wyobrażeń o (konkretnym) mieście wskazał w swej pracy Kevin Lynch (1976).

<sup>122</sup> B. JAŁOWIECKI: *Czytanie przestrzeni*. Kraków—Rzeszów—Zamość 2012, s. 81.

percepcja ulicy poprzedza jej waloryzację, której zwykle dokonujemy za pomocą następujących kategorii: przyciągająca — odpychająca, swojska — obca, szeroka — wąska, uczęszczana — pusta, ruchliwa — spokojna, przejrzysta — skomplikowana, nudna — ciekawa. Niekiedy istotnym czynnikiem są właściwości strukturalne, to znaczy takie umiejscowienie w układzie innych ulic, które ułatwia orientację<sup>123</sup>.

Jak zatem charakteryzują polscy literaci neapolitańskie ulice? Na pierwszy plan wybiją się określenia konotujące doświadczenia negatywne. Przede wszystkim drogi miejskie postrzega kulturowo Obcy jako przestrzeń odpychającą, nieprzychylną i anektującą wszystkie zmysły. Przechadzający się jest narażony na uciążliwy tłok, tumult i pulsujący ruch innych użytkowników ulicy. Nie potrafi zaakceptować panujących w Neapolu reguł bycia w obszarze duktu komunikacyjnego i dostosować się do nich. Ulica neapolitańska wprowadza podmiot w stan napięcia budowanego na nieprzystawalności kulturowo uwarunkowanych zachowań do przestrzeni ulicy, którą przemierza. Dziwi ciasnota, wąskość, krętość, brak światła i zatłoczenie panujące na miejskich szlakach komunikacyjnych. Przybysz nie dostrzega, nie szuka powodów, jakie wpłynęły na takie ukształtowanie topograficzne miasta. Wobec tego należy zwrócić uwagę na fakt, że położenie miasta na wzgórzach było czynnikiem determinującym kształt jego zabudowy. Neapol bowiem, podobnie jak Wenecja, dostosował się do porządku natury, a nie — jak na przykład Petersburg — ją ujarzmił. W zabudowie miejskiej przejawia się zatem szacunek założycieli miasta do ładu natury, która jest gwarantem istnienia. Ponadto, nadmiar żywiołu ludzkiego w stosunku do zagospodarowanej przestrzeni sprawił, że konieczne stało się wznoszenie budynków wielokondygnacyjnych. Wysoka zabudowa przesłania słońce i widok, zawęża horyzont. Tym samym Neapol, podobnie jak miasta amerykańskie, jest pozbawiony otwartej perspektywy. Przechodzień ulega złudzeniu, że podąża ciemnymi, wąskimi korytarzami, by za jakiś czas wyjść na przesmyk, na taras, dotrzeć do punktu, który odczytywany jest jako optyczna nagroda. Roztacza się z niego widok na otwartą przestrzeń, na zatokę lub na dolną część miasta. To przestrzeń miejska narzuca punkt obserwacji, jednostka staje się poznawczym niewolnikiem miejsca. Poznaje przestrzeń miasta w wycinkach, z których musi ułożyć całość. Jednocześnie przechodzień popada w iluzję dystansu wzrokowego, jest obserwatorem z oddali, który kontempluje obraz miasta, nie utożsamiając

<sup>123</sup> Ibidem.

się z nim. Pomiędzy przybysem a miastem tworzy się niewidoczna granica, wyznaczona miarą analizującego spojrzenia. Można tę sytuację przyrównać do opisanego przez Ewę Rewers doświadczenia patrzenia z okna. Badaczka odwołuje się do przytoczonego w tekście Ernesta Hoffmanna przypadku, kiedy to obserwator stojący w ramie okna staje się pasywny, odcięty od miejskiego środowiska, które beznamiętnie opisuje, przeświadczony, że świat

możemy [...] kontrolować oraz opanowywać według porządku ustanowionego przez myślenie. Widzę, selekcionuję, interpretuję, pochwalam porządek świata<sup>124</sup>.

Neapol ma panoramę wznoszącą. Nie jest to bynajmniej zasługa mieszkańców. Ci nie musieli się silić na wznoszenie wieżowców, budynków z platformami widokowymi, wykorzystali bowiem naturalne ukształtowanie terenu<sup>125</sup>. Miasto piętrzy się, a poszczególne segmenty podziwiane z daleka (na przykład z linii morza) są dobrze widoczne, ponieważ nie przysłaniają ich zadaszenia. Szczególnie prezentuje się tak ukształtowany krajobraz miejski nocą, ponieważ uwodzi obserwatora feerią niczym nieprzesłoniętych światel domostw. Ułożenie miasta na zboczach skalnych formuje/narzuca także kształt części arterii komunikacyjnych. To zwykle ciągi wąskich uliczek, które wznoszą się i często przyjmują postać schodów:

Schodzę na dół, jeszcze na dół, bez końca. Schody po schodach, to znów spadziste zejścia, których środkiem sączy się strumień brudnej wody. Z obu stron domy wysokie [...]. I znowu schodzę niżej, uliczkami pełnymi straganów, ludzi leżących pod ścianami, zapachów ryb, smażonych na ulicy<sup>126</sup>.

Obszar ten staje się zarezerwowany wyłącznie dla ruchu pieszego lub tylko fragmentarycznie umożliwia poruszanie się za pomocą pojazdów jednośladowych. Tempo przechadzki zależy nie tylko od indywidualnych predyspozycji kondycyjnych przechadzającego się, ale także od ukształtowania samej drogi — stopnie nadają wcho-

<sup>124</sup> E. REWERS: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków 2005, s. 66.

<sup>125</sup> Miasta położone na wzniesieniach dzięki naturalnej lokalizacji zyskują efekt kaskadowości, a także panoramę wznoszącą. Spośród miast europejskich — Neapolu i Porto, można tu przywołać także miasta wysp greckich.

<sup>126</sup> W.S. REYMONT: *Z wrażeń włoskich*. W: IDEM: *Nowele*. T. 1. Warszawa 1950, s. 317.

dzeniu rytm marszruty. Wznoszeniu się lub opadaniu, związanemu z kierunkiem ruchu przechadzającej się osoby, towarzyszy ponadto specyficzny wysiłek. Poznanie Neapolu, zbliżenie się do niego wiąże się z fizycznym doświadczeniem zmęczenia, z doznaniem uczucia fizycznego trudu, a czasem także z wycieńczeniem. Jak widać, Neapol niczego nie oferuje za darmo. Miasto zatem poznaje się w ruchu, co przekłada się na zmienne punkty obserwacji — kiedy przybysz się porusza, opisuje to, co bliskie, skupia się na detalach. Kiedy dotrze do punktu widokowego, perspektywa się wydłuża, oddala, co pozwala mu relacjonować widok z dalekiego kadru. Można tu mówić o „technice kadrażu zbliżającego się i oddalającego się”<sup>127</sup>. Dzięki temu odbiorca otrzymuje krajobraz miejski w ruchu, odczuwa miasto w ciągłej dynamice. Jedną budowlą nieoczekiwanie przechodzi w drugą, poszczególne elementy się rozmazują, nakładają się, nachodzą na siebie. Miasto i wypełniająca je społeczność poznawane są w ruchu specyficznego tańca, którego rytm i poszczególne figury ograniczane są, a zarazem wyznaczone gorsetem miejskiej zabudowy, który wytycza ciągi komunikacyjne.

Przechodzień często podnosi głowę, szuka kontrapunktu w połąci nieba. Doznaje wówczas uczucia specyficznego uwiecznienia, zamknięcia w architektonicznym konstrukcie miasta: „Co za ulice! — wysokie, wąskie, brudne, obramowane balkonami”<sup>128</sup>. Jest to przestrzeń okratowana z góry, zacieśniona po bokach. Jednostka porusza się w „kanałach” miejskich arterii.

Warto także zaznaczyć, że kaskadowe ułożenie miasta wprowadza w naturalny sposób podział na dolny i górny Neapol. Oczywiście, to dwupoziomowe zróżnicowanie przestrzeni miejskiej przekłada się w Neapolu na status poszczególnych dzielnic. Dolny Neapol — to dzielnica portowa, miejsca pracy oraz historyczne centrum miasta, dziś raczej uznawane za obszar turystyczny; górne dzielnice — Vomero, Capodimonte czy Posillipo — natomiast zyskały status miejsc prestiżowych, gdzie lokują się najzamożniejsi mieszkańcy.

Gustaw Herling-Grudziński przywołuje granicę tych dwóch przestrzeni miejskich:

Spaccanapoli znaczy „ulica rozłupująca Neapol” i jest główną, najstarszą arterią miasta, równoległą do Tribunali. Rozłupuje je

<sup>127</sup> E. ŁOCH: *Przestrzenie włoskie w podróżopisarstwie polskim w drugiej połowie XIX wieku*. W: EADEM: *Wokół modernizmu. Studia o literaturze XIX i XX wieku*. Lublin 1996, s. 179.

<sup>128</sup> W.S. REYMONT: *Z wrażeń włoskich...*, s. 316.

rzeczywiście na dwie części, biegnie od dworca do kościelnego wzgórza u stóp San Martino. Nazwa [ulicy — A.A.] jest potoczna, ludowa, a nawet gwarowa, gdyż składa się na nią szereg krótkich odcinków różnie nazwanych, nanizanych jak kawałki mięsa na drut w szaszłyku. Kiedyś, w średniowieczu, były to uliczki cechowe, pozostał z nich tylko Święty Błażej Patron Księgarzy<sup>129</sup>.

Utrwalenie się w mentalności mieszkańców ciągu komunikacyjnego przecinającego miasto na pół wskazuje, iż urbanistyczny kształt tkanki miejskiej wpłynął na zaznaczenie podziałów ekonomicznych, prestiżowych wśród lokalnej społeczności. Owo niemal chirurgiczne rozcięcie wprowadza w tę przestrzeń heterogeniczność, zaburza jednolitość miejskiej struktury, ukazuje Neapol jako miasto rozerwane, rozcłunkowane, o zachwianych proporcjach.

Nasuwa się pytanie o przestrzeń „pomiędzy”. Zamieszkują ją niezbyt zamożni ludzie, którzy dożywszy starszego wieku, zostają uwięzieni w przestrzeni domowej. Dom zamienia się tu w więzienie. Okno daje wtedy jedyną możliwość kontaktu ze światem. Stąd częsty widok neapolitańczyków wyglądających przez okna i konwersujących z sąsiadami czy po prostu podglądających codzienność. Następuje tu zderzenie ruchu i bezruchu. Dynamika jest po stronie arterii miejskich, po stronie młodości. Bezruch, powolny stan obumierania, lokuje się po stronie kamiennych budowli i wypełniających je starców. Statyczność z jednej strony stoi na straży tradycji, z drugiej — permanentnie przypomina o skończoności oraz przechodniości zarówno porządku miasta, jak i jego mieszkańców.

Jeśli przestrzeń miejska narzuca człowiekowi sposób poruszania się, to fakt ten w znaczący sposób wpływa również na jego percepcję. Sposób bowiem, w jaki się poruszamy, determinuje perspektywę punktu obserwacyjnego. Jeśli poznający jest w roli przechadzającego się, to jego wzrok najczęściej musi się kierować w przód, korygować ruchy, kierując spojrzenia w dół. Rozglądanie się jest możliwe tylko w chwili zatrzymania. Pieszy wpisany zostaje w sposób widzenia cechujący się daleką linią wzroku — swój wzrok kieruje na przedmioty odległe<sup>130</sup>; te, które mija, widoczne są tylko w fragmentach, przy czym większą wagę przechodziem przydaje do-

<sup>129</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Ex Voto*. W: IDEM: *Don Ildebrando. Opowiadania*. Warszawa 1997, s. 5.

<sup>130</sup> Na różnicę w sposobie postrzegania przestrzeni miejskiej zależnej od sposobu przemieszczania się (pieszo, samochodem, gondolą) zwraca uwagę w swej pracy Bolesław Szmidt. Por. B. SZMIDT: *Ład przestrzeni*. Warszawa 1981, s. 291.

strzeganiu detali. Ponadto architektoniczny kształt miejskich arterii zdecydowanie wpływa na percepcję miejsca, na sposób postrzegania społeczności w nim żyjącej. Przybysz z Polski, przyzwyczajony do szerokich nitek komunikacyjnych, w wąskich neapolitańskich uliczkach czuje się nieswojo. Ma wrażenie, że przestrzeń go anektuje, a ludzie atakują. Jest skazany na konfrontację z Obcym/Drugim, co sprawia, że nie czuje się swobodnie. Zostaje zmuszony do wzrokowej, słuchowej i dotykowej konfrontacji z mieszkańcami miasta. Nie zastanawia się jednak, czym to jest podyktowane. Warto odwołać się tu do tezy Edwarda T. Halla, który badając przestrzeń Florencji, podkreśla, że zawężone dukty komunikacyjne wyostwiają percepcję przechodnia, wymuszają na nim kontakt z Innym:

Chodniki w śródmiejskiej części miasta są tak wąskie, że idąc z Ponte Vecchio do Piazza della Signoria, spotykamy się twarzą w twarz z idącymi z naprzeciwka i musimy ich obchodzić albo ustąpić na bok<sup>131</sup>.

A zatem przechodzień zmuszony jest do bezpośredniej konfrontacji z Innym, ociera się o jego powierzchnię, dostrzega rysy twarzy. To zaś wymusza na nim zajęcie stanowiska wobec kulturowo Obcego, szukania różnic i podobieństw. Przechadzka nie jest już wyłącznie kontemplacją przestrzeni, ale też poznaniem wypełniającego ją żywiołu ludzkiego.

Wspomnieliśmy już o punktach widokowych. Pozwalają one nie tylko na podziwianie piękna krajobrazu (naturalnego i urbanistycznego), lecz przede wszystkim na prowadzenie obserwacji toczącego się poniżej ruchu przechodniów i pojazdów. Powoduje to

w umyśle uważniejszego widza nagromadzenie wrażeń ruchowych, kolorystycznych, świetlnych, akustycznych. Niby na taśmie filmowej, układają się one w sekwencje obrazów, scen ruchowych, pojedynczych gestów, wyróżniających się postaci, rytmów i kontrastów. Powstaje z nich jakby wielobarwny fresk<sup>132</sup>,

stanowiący treść architektoniczną miasta. Obserwator dystansuje się wobec oglądanego z oddali obrazu, zatrzymuje oko na tym, co powtarzalne lub różniące się. Poznanie to ma charakter naskórkowy, oko ślizga się tylko po powierzchni oddalonego tłumy. Wzrok wyłapuje najczęściej to, co powtarzalne, rytmiczne. Widz dokonuje

<sup>131</sup> E.T. HALL: *Ukryty wymiar*. Przeł. T. HOŁÓWKA. Warszawa 2001, s. 247.

<sup>132</sup> B. SZMIDT: *Ład przestrzeni...*, s. 283.



oglądu także przez zrutynizowany schemat przyglądania się właściwy swojej kulturze.

Warto zaznaczyć, że zgodnie z tezą Kevina Lyncha

każdy mieszkaniec [...] nosi w pamięci wizerunek „swojego miejsca”, niczym fotografię, z którą zawsze porównuje nowe otoczenie. Im mniej te dwa obrazy mają wspólnego, tym bardziej człowiek obojętnieje na nową okolicę. Pośpieszny ruch [...] zachęca do korzystania z repertuaru obrazów, skłania do natychmiastowej klasyfikacji i oceny<sup>133</sup>.

W odniesieniu do przestrzeni neapolitańskiej zasada porównania oglądanego krajobrazu miejskiego z wizerunkiem swojskiej przestrzeni także obowiązuje. Jednak dominuje tu figura odmienności, nieprzewidywalności, zaskoczenia. Tym samym przechodzień zmuszony jest do ciągłej interpretacji, waloryzacji swych sądów. Neapolitańskie arterie miejskie, które wymuszają ruch pieszego, zwalniają jego tempo, spowalniają rytm przesuwania się w przestrzeni miejskiej, dają tym samym podmiotowi poznającemu szanse intensyfikowania wrażeń, pogłębienia obserwacji.

Struktura tkanki miejskiej Neapolu nie przerasta możliwości przeciętnego piechura. Do najważniejszych punktów miasta można dotrzeć o własnych siłach. Neapol nagradza zwiedzającego, ponieważ niejednokrotnie poruszanie się pieszo oszczędza czas i działa w pewnym stopniu terapeutycznie, pozwala bowiem uniknąć ogromnych korków. Ponadto poruszanie się pieszo umożliwia dokładniejsze poznanie kolorytu miejsca i codziennego życia mieszkańców. Obcy bezkarnie ociera się o uchylone okna i drzwi domostw, zrywa wścibskim wzrokiem przesłony i woale. Pozornie przypadkowo, (nie)chcący podgląda życie lokalnej ludności i nie musi mieć wyrzutów związanych ze wstydem/z bezwstydem wprowadzenia swego oka w zakamarki prywatności:

Więc na tej najparadniejszej z ulic [opis via Toledo — A.A.] odbywa się wszystko poufalućko i bez względu na decorum przesadzone. W bramach domów panie czatujące na przekupniów zaczesują włosy i wdziewiają suknie, przez drzwi widać gospodarstwo poranne [...] naiwnie odsłaniające wszystkie swe tajemnice. Rozwo-

<sup>133</sup> K. LYNCH: *The Image of the City*. Cambridge, Mass. 1960. Cyt. za: R. SENNETT: *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Przeł. M. KONIKOWSKA. Gdańsk 1966, s. 288.



zący mleko targuje się z trzecim piętnem nad głową, spuszcza ją mu na sznurku garnuszek, który napęnia i odbiera w papierek zawinięty pieniądz<sup>134</sup>.

Oczywiście, „dzisiaj przestrzenie miejskie mierzymy tym, jak łatwo przez nie przejechać, jak łatwo z nich się wydostać. Miejska przestrzeń podlega wszechwładnemu ruchowi z konieczności musi wyglądać neutralnie”<sup>135</sup>. Pod tym względem Neapol odczytywany jest jako miejsce nieprzyjazne, ścieśnione i zakorkowane. Brak tu bowiem szerokich arterii, gwarantujących płynność ruchu. Przyjezdnych irytuje sposób poruszania się neapolitańczyków w ruchu miejskim. Przepisy ruchu drogowego mają tu jedynie charakter zalecenia, a nie bezwzględnie przestrzeganej normy, ulica służy nie tylko do przemieszczania się, ale jest także miejscem spotkania — pogawędek z policjantami lub z innymi uczestnikami komunikacji. Ponadto drażni przybyszów głośny i wszechobecny sygnał klaksonów, których nadużywają uwięzieni w korkach kierowcy.

Powróćmy jednak do neapolitańskich uliczek. Warto zwrócić uwagę, że przybysz docenia możliwość przechadzki wąskimi, ciemnymi uliczkami, ponieważ to właśnie one zapewniają mu ochronę przed słońcem i uciążliwym gorącem. Dostrzega w strukturze architektonicznej miasta pragmatyczność lokalnej społeczności:

Ulice są po większej części ciasne, z domami od ośmiu do pięciu pięter, ciemne i brudne, fontanny niegustownie ozdobione<sup>136</sup>.

Ale przybysz nie dostrzega, że cień, jaki daje wąska zabudowa, jest ratunkiem dla mieszkańców domostw, ponieważ w upalne dni przynosi złagodzenie ciepła, przestrzeń domowa staje się bardziej przyjazna i pełni funkcję azylu. Zacienione uliczki stają się również błogosławieństwem dla uciekającego przed złowrogim słońcem piechura.

Inaczej postrzegane są główne arterie miejskie. Tu przede wszystkim uderza Obcego wszechobecny ruch i dźwięk. Wystarczy jako egzemplifikację przytoczyć opis Józefa Kremera, piszącego o *via Toledo*:

Gdy wejdiesz na tę ulicę, zapoznasz się za życia jakby z piekłem Dantego. Ktoś rzekł czy napisał, że cudzoziemiec każdy, stanąwszy

<sup>134</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 42—43.

<sup>135</sup> R. SENNETT: *Ciało i kamień...*, s. 13.

<sup>136</sup> M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 312.

pierwszy raz na Toledo, przysięgłby, że tu rewolucja w najwyższej potędze, wykipieniu swoim, mnie się zaś zdawało, jak gdyby kilka tysięcy wariatów, jednym zamachem wyrwawszy się z czubków, rzuciło się na ulicę szalem nieprzytomnym, rozhlukany. Czujesz się wśród tych opętańców jakby sam opętany, zdaje się, jakby tu wszystkich ukąsiła tarantula [sic!]<sup>137</sup>.

Arteria miejska przyrównana zostaje do piekła lub szpitala psychiatrycznego<sup>138</sup>. Wypełniający ją żywioł ludzki nie kontroluje swych zachowań. Warto zauważyć, że przybysz od razu określa swoją perspektywę poznawczą — „spoza”. Przyznaje się zatem do tego, że czasem nie stać go na relatywizm poznawczy, że łatwiej mu dokonywać oceny przez pryzmat własnej kultury. W przytoczonym fragmencie znajdujemy porównanie pulsacji ulicznego żywiołu ludzkiego do tanecznego kroku tarantelli. Mowa tu o tańcu, któremu zgodnie z tradycją włoskiego Południa przypisywano właściwości nie tylko terapeutyczne, ale także magiczne<sup>139</sup>. Miał on bowiem zdejmować śmiertelną chorobę z osoby ukąszonej przez tarantulę<sup>140</sup>. Taniec ten wykonywano często w okresie letnim, kiedy chłopci, pracując na roli, w naturalny sposób skazani byli na częstszy

<sup>137</sup> J. KREMER: *Podróże do Włoch...*, s. 136.

<sup>138</sup> Identycznego porównania używa w swych szkicach Jan Bielatowicz, który opisując przestrzeń Neapolu, odwołuje się do metafory kręgów piekielnych. O dualności tego obszaru świadczy opozycja: niebo — piekło. Daleka perspektywa pozwala utożsamiać miasto z przestrzenią arkadyjską, każde prawdziwe zanurzenie w przestrzeni miasta odziera go z rajskości i przenosi w kręgi piekieł: „Z Capodimonte schodzi się ku coraz niższym kręgom jego piekieł. Rajski widok dostrzega się tylko z najwyższych galerii — Capodimonte, Vomero i Posillipo”. J. BIELATOWICZ: *Passeggiata. Szkice włoskie...*, s. 25.

<sup>139</sup> Szerzej na temat rodowodu oraz terapeutycznej i mitycznej roli tarantyzmu pisze: J. TABASZEWSKA: *Między myśleniem mitycznym a tradycją chrześcijańską. Kilka uwag o tarantyzmie*. „Miscellanea” 2008, nr 3 (7), s. 74–86.

<sup>140</sup> Duże pająki, którym przydano ogólną nazwę tarantuli, wcale nie są, co wykazuje współczesna nauka, niebezpieczne dla człowieka. Działanie ich jadu przyrównuje się do ukąszenia pszczoły. Całe wieki sądzono jednak, że przynoszą śmierć. W związku z tym osoba ukąszona wpadała w skrajną panikę. Strach przed śmiercią oraz powszechność ukąszeń złożyły się na powstanie praktyk ludowych, opartych na myśleniu magicznym. Odczynienie złego następowało w trakcie tańca, w rytm muzyki płynącej z fletu, tamburyna lub mandoliny. Do dziś mamy grupę utworów nazywanych *tarantella napoletana*, a w kulturze ludowej południowych Włoch — taniec wykonywany przez mężczyzn i kobiety. Tarantula silnie oddziaływała nie tylko na wyobraźnię neapolitańczyków, ale także na wyobraźnię mieszkańców Apulii — dowodem na to jest choćby nazwa *tarantula apulijska*.

kontakt z pajakami. Uważano, że osoba ukąszona przez tarantulę skazana jest na śmierć. Starano się zrobić wszystko, by kogoś takiego przed nią uchronić. Przy wtórze tamburyna, bębna lub mandoliny ukąszona osoba wykonywała niezbyt skoordynowane ruchy w szybkim tempie (rytm 6/8). Tańcowi przypisywano właściwości terapeutyczne, był swoistym egzorcyzmem. Nikt nie wie, jak długo powinien trwać, najprawdopodobniej tańczono go do kresu sił. Panowało także przeświadczenie, że osoba ukąszona co roku może mieć nawroty objawów choroby, toteż rytuał należało cyklicznie powtarzać. Taniec ten był zatem wyrazem kompensacji lęku przed nagłą śmiercią, co w kontekście naszych rozważań o kulturze Neapolu jako przestrzeni ogarniętej niepokojem ma swoistą wymowę. Społeczność neapolitańska, żyjąca w lęku przed nagłym ukąszeniem śmierci, ucieka się do wykonywania kojącego tańca. Mieszkańcy, oddając się na ulicach Neapolu pulsującemu ruchowi, odczyniają zatem na co dzień śmierć, likwidują śmiertelny jad przyrody, który mógłby w jakiś sposób zniszczyć kruchą równowagę miejskiej cywilizacji wyrastającej u stóp wulkanu. Poruszając się po ulicach (tańcząc tarantellę), chronią się przed wszelkimi chorobami<sup>141</sup> oraz innymi nieszczęściami. Feneryczność tańca przekłada się na feneryczność ruchów mieszkańców, które obserwuje Obcy. Co ciekawe, ten nieskoordynowany ruch, mający na celu osłabienie hysterii, w jakimś stopniu udziela się także przybyszom. Wszyscy poruszają się jakby w swoistym transie.

Podróżnych w zdumienie wprowadzają również dodatkowe funkcje, jakie pełnią trakty neapolitańskie. Przyzwyczajeni są bowiem do tego, że przestrzeń ulicy ma charakter oficjalny. Tu odbywa się ruch (zarówno pieszy, jak i kołowy), przy drogach znajdują się punkty świadczące usługi (sklepy, kawiarnie, restauracje, urzędy), przy nich wreszcie niektórzy zamieszkują, a inni pracują. Ulica jest także związana z konkretnymi zachowaniami, które regulowane są prawem lokalnego zwyczaju. Polskich podróżnych razi przede wszystkim zaburzenie — w ich odczuciu — funkcji ulicy polegające na przesunięciu granicy pomiędzy jej przestrzenią publiczną a prywatną lub intymną sferą domu. Bohdan Jałowiecki zwraca uwagę na fakt, że

w polskim mieście czy w ogóle europejskim wykluczone jest raczej przygotowywanie na ulicy posiłków przez mieszkańców okolicz-

<sup>141</sup> Neapol wielokrotnie nawiedzały fale dżumy czy cholery, które dziesiątkowały miasto.

nych domów, pranie bielizny czy ubój zwierząt. Zachowania takie spotyka się na przykład w miastach arabskich<sup>142</sup>.

Inaczej w Neapolu — tutaj zaciera się, w przekonaniu przyjeźdnego, granica między ulicą a warsztatem pracy czy przestrzenią domową, ponieważ mieszkańcy niejako przedłużają o szerokość chodnika swoje domostwa lub warsztaty pracy:

Nie ma może drugiego na świecie miasta, które [którego — A.A.] by lud tak używał do swych potrzeb i przyjemności jak Neapol. Na ulicach od rana do późnej nocy ciągle wrzeszcza, śpiewają neapolitanę, gotują, szyją i kuja. Przy każdym sklepie siedzą rzemieślnicy, stolarze, krawcy, szewcy, szwaczki, a każde z nich zatrudnione robotą. Ten kuje na ulicy rozpalone żelazo, drugi kraje skórę itd., nie zważając nic na tłok i powozy, które tu po wszystkich ulicach ciągle przewijają się<sup>143</sup>.

Jan Witulski podkreśla, że choć wiele podróżował po świecie, to nigdzie nie natrafił na przestrzeń mającą w tak wysokim stopniu rozwinięte życie uliczne<sup>144</sup>. Podróżnik upatruje przyczyn takiego stanu przede wszystkim w zamyśleniu neapolitańczyków do bycia z innymi, w ciągłej potrzebie wesołości i zabawy. Zwraca także uwagę, że przestrzeń ulicy stwarza lepsze warunki do pracy aniżeli domostwo, ponieważ „w mieszkaniach we Włoszech gorąco, ciemno, duszno!”<sup>145</sup>.

Tego nagromadzenia ludności w przestrzeni ulicznej przybyś z Polski nie odczytuje jako lokalnego kolorytu, przeciwnie — odbiera je jako uciążliwość. Ponadto niezrozumiałe wydaje się nachalne — w odczuciu przybysza — eksponowanie pracy. W kulturze polskiej, nazywanej przestrzenią płotów i zamkniętych drzwi, nie ma wzorów zezwalających na wykonywanie prac niejako na zewnątrz, na oczach wszystkich. Nasze przyzwyczajenia każą nam żywić przekonanie, że precyzyjna, rzemieślnicza robota wymaga izolacji i spokoju, podczas gdy ulica przynosi, w naszym odczuciu, zbyt wiele bodźców uniemożliwiających skupienie. Ponadto praca rzemieślnika winna kryć w sobie tajemnicę. Sekret związany jest przede wszystkim z procedurą wyrabiania, a wytwór ma być eksponowany w stanie wykończenia, by mógł wzbudzać zachwyt. Pracę zatem powinno się wykonywać w przestrzeni kulis, a nie sceny.

<sup>142</sup> B. JAŁOWIECKI: *Czytanie przestrzeni...*, s. 83.

<sup>143</sup> M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 309.

<sup>144</sup> J. WITULSKI: *Podróż do Włoch...*, s. 21.

<sup>145</sup> Ibidem.

Inaczej rzecz się ma w Neapolu. Otwartość, ekspozycja są związane z koniecznością permanentnego bycia wśród innych, z poczuciem związku z innymi. Praca wykonywana na zewnątrz ma przede wszystkim zachęcić oglądających do zakupu oraz potwierdzić umiejętności rzemieślnika, wskazywać na autentyczność oraz zaświadczać, że wytwór powstaje faktycznie w konkretnym miejscu. Przerwy w pracy mają tylko pozorny charakter. Rzemieślnik bowiem nawiązuje w tym czasie kontakt z potencjalnym klientem, rozmawiając z nim, buduje relację bliskości, uruchamia zasadę *do ut des*, polegającą na wymianie czasu i uwagi na potencjalny zakup swojego wyrobu. Nawiązując indywidualną relację z ewentualnym nabywcą, wpisuje go w umowny krąg zobowiązań lojalności. Tego polscy przybysze już nie dostrzegają. Ulica pełni tu zatem nadal funkcję sceny. Przybysze jednak złudnie traktują to jako totalne otwarcie neapolitańczyków na nieznanego i błędnie przyjmują, że są dopuszczani w sfery kulis. Obcy są zatem niczym publiczność nierozumiejąca zachowań mieszkańców. Przybyszom wydaje się, że ulica neapolitańska nie jest objęta żadnymi zakazami, że każdy może tu robić wszystko, co chce. To wszakże tylko iluzja, ponieważ „ta swoboda zachowań jest ograniczona obowiązującym prawem i zwyczajem”<sup>146</sup>.

Również Michał Wiszniewski stoi na straży poglądu, że przestrzeń miejska powinna być podzielona ze względu na funkcje. Ulica służy do spacerowania, do przemieszczania się, a kupowanie i świadczenie usług powinny odbywać się w sklepie lub w miejscu wydzielonym, na bazarze. Nie dopuszcza możliwości połączenia tych dwóch obszarów:

Nie dosyć, że pomiędzy warsztatami szewców, krawców, stolarzy i powozów przecisnąć się trudno, przechodzień nie ma ani na chwilę odetchnienia i spokoju, bo na niego ustawicznie wołają przekupnie, fiakry i Bóg wie co za ludzie<sup>147</sup>.

W zasadzie w każdej relacji uwagę przyciąga opisywane uczucie stłumienia, stłoczenia, ścisku, narastającego tłumy. Przybysz odczuwa zagrożenie wynikające z zaburzenia jego przyzwyczajęń prosemicznych, czuje lęk przed kontaktem fizycznym. Często już przy pierwszym kontakcie — u progu miasta, w przestrzeni dworcowej — doznaje napastliwości ze strony mieszkańców:

<sup>146</sup> B. JAŁOWIECKI: *Czytanie przestrzeni...*, s. 82.

<sup>147</sup> M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 308.

Już na stacji wpadłem w taki szalony zgiełk i tłok, taka banda rozkrzyczanych ludzi dopadła mnie i moje walizy, że musiałem się cofnąć do poczekalni, aby przeczekać to pierwsze uderzenie<sup>148</sup>.

Zachowanie, które dla miejscowych jest szansą na zarobek, w przyjeźdźnym budzi strach. Jest bowiem przyzwyczajony, że o pomoc czy usługę należy poprosić. Tłum, grupa pozostają w opozycji do jednostki, która zawsze przyjmuje status Obcego, nierozumiejącego zachowań proksemicznych oraz intencji Innego. Dotyk, uczucie bliskości odstrasza polskiego podróżnego, wprowadzając go w stan zakłopotania i lęku. Za wszelką cenę stara się uciec przed napastliwym — w jego odczuciu — tłumem. Stosuje różne techniki ucieczki, usiłuje zyskać dystans, który pozwoli mu zachować poczucie bezpieczeństwa. Czasem ucieka wzrokiem, czasem zamyka się w powozie czy sadowi się na balkonie, skąd prowadzi obserwację. W zasadzie jednak — przez cały czas pobytu w Neapolu — nie jest w stanie przyzwyczać się do uczucia ścisku, którego doświadcza w wąskich kanałach ulic, w szczelinach bram, w ciasnych dziedzińcach domostw czy wreszcie w instytucjach użyteczności publicznej.

Brak — w odczuciu przybyszów z Polski — temu miastu oddechu. Tłum zagarnia przechadzającego się, który początkowo zachłystuje się ogromem i różnorodnością bodźców, by po chwili odnieść wrażenie, że traci poczucie bezpieczeństwa:

Miasto Neapol, jadąc przez ulicę Toledo, okazało się bardzo ludne. Ulica ciągiem zapchana ludźmi. Tych wrzask, ruch karet, kupców, kramów, sklepów światło, garkuchni z ogniami po ulicy [...], wszystko to człowieka północnego oczy na siebie porywa, dziwi, uderza, weseli i zdumiewa<sup>149</sup>.

Już pierwszy kontakt z przestrzenią Neapolu ukazuje jej dualność. Hala dworcowa jest wizytówką miasta. Pierwsze wrażenie higienicznej, sterylnej i spokojnej przestrzeni ustępuje miejsca południowej rzeczywistości — chaosowi, brudowi i niczym nieograniczonej dynamice miejsca:

Nowoczesna hala dworca Napoli Centrale wita od razu kontrastami charakterystycznymi dla tego miasta. W eleganckim, przeszkłonym wnętrzu wózek bezdomnego włóczęgi pełen cuchnących łach-

<sup>148</sup> W.S. REYMONT: *Z wrażeń włoskich...*, s. 315.

<sup>149</sup> S. STASZIC: *Dziennik podróży Ks. Stanisława Staszica (1777–1791)...*, s. 161–162.



manów sąsiaduje z luksusowymi kioskami, miniaturowy zieleniec obleżony jest — i co więcej bez przerwy podlewany — przez stado bezpańskich psów. Za kryształowo czystymi szybami wyjścia kłębi się tłum na zakurzonym, olbrzymim placu, wylewa się w sąsiednie nowoczesne arterie i wąskie staromiejskie uliczki pełne trąbiących, przepychających się z trudem samochodów i wszędobylskich straganów. Życie toczy się tu na ulicy od wieków; zmieniają się niektóre akcesoria, ale nie tłum<sup>150</sup>.

Przybysz zwraca uwagę na to, że neapolitańczycy są w ciągłym ruchu, ulica zdaje się pulsować, a ludzie pędzić z miejsca na miejsce. Nie pokrywa się to ze stereotypowym utożsamianiem ludów Południa z błogim „dolce far niente”<sup>151</sup> ani z przydawaniem głównym arteriom komunikacyjnym roli deptaków zamkniętych dla ruchu kołowego. Józef Kremer odnotowuje:

Toledo jest głównym tętnem całego Neapolu, przeto tu świat huczy [...] — gorsza, że nikt z nich [ludzi — A.A.] po ludzku nie chodzi, lecz każdy pędzi, goni, jakby tuż za nim lichy gnał; a wśród biegu wrzeszczy straszliwie, niby wzięty na męki<sup>152</sup>.

Na ulicy neapolitańskiej — tak jak na każdej innej włoskiej ulicy — obserwuje się liczne czynności wykonywane przez mieszkańców. Tu ludzie przechadzają się, robią zakupy, pracują, żebrzą, manifestują, uprawiają rzemiosło, chodzą, podziwiają witryny sklepowe, przystają, by oddać się przyjemności obserwacji. W relacjach polskich literatów dostrzeżone, a raczej odnotowane, zostają jednak tylko niektóre typy aktywności. Oprócz wspomnianej wcześniej pracy opisują także wygląd fasad poszczególnych budynków oraz witryn sklepowych. Dziwi ich, że główne arterie wcale nie skupiają kupców, dbających o wytworność sklepowych witryn czy w szczególności sposób stylizowanych wnętrz kawiarni i restauracji.

Po bytności w innych włoskich miastach rozumieją też konieczność ekspozycji w tej kulturze. Z większym zrozumieniem opisują

<sup>150</sup> S. GRZYBOWSKI: *Neapol*. W: IDEM: *Trzyście miast, czyli antynomie kultury europejskiej*. Wrocław—Warszawa—Kraków 2000, s. 152.

<sup>151</sup> Warto przytoczyć tu fragment pracy Dariusza Czaj *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*. Badacz wskazuje, że w percepcji Obcego Włochy to kraina szczęścia, miejsce „nieskrywanego zadowolenia z życia (»jeden, powiedzmy, stoi i śpiewa«), bezinteresownej kontemplacji piękna (»drugi siedzi i rysuje tego, co śpiewa«), estetycznego nienasycenia (»trzeci, śpiewa o tym, który rysuje«). D. CZAJA: *Sygnatura i fragment...*, s. 102.

<sup>152</sup> J. KREMER: *Podróże do Włoch...*, s. 136.



neapolitańskich mieszkańców, którzy przechadzają się głównymi arteriami w celu zaakcentowania nie tylko swojej obecności i przynależności do społeczności miejskiej, ale przede wszystkim stanu posiadania. Neapolitańczycy bowiem wylegają całymi rodzinami na główne arterie miejskie. Swym strojem, biżuterią towarzyszącym im kobiet podkreślają indywidualną zasobność. Jest to okazja do zaprezentowania córek na wydaniu, zainicjowania przypadkowych spotkań i załatwiania w sposób nieformalny wielu spraw. Wystarczy wspomnieć choćby zapiski Antoniego E. Odyńca, który z pełnym podziwem opisuje korowody neapolitańczyków kroczących z dystynkcją główną arterią miasta:

trafililiśmy w sam raz jakby na „taniec (polonez) na wulkanie”, to jest na codzienny wieczorny spacer największego i najmniejszego tutejszego świata, czyli tak zwane corso, które tu, jak wszędzie we Włoszech, odbywa się po ulicach miasta [...]. Jest to formalnie letni teatr pod gołym niebem. Parter stanowią piesi, krzesła konni, powozy łoże, z których piękne i strojne damy przypatrują się więcej spektatorom niż scenie, i same dla parteru i dla krzeseł najciekawszą część widowiska składają. Scena wszakże tutejsza, z powodu dekoracji swoich, nie ma pewnie równej w świecie<sup>153</sup>.

Dostrzega w tym pochodzie pewną teatralizację, ale szybko nudi się jego widokiem i nie widzi sensu tej miejskiej parady. Sam wprowadzie nie pisze o zasadzie ekspozycji, jednak bez trudu odnotowuje podobieństwo w obyczaju dla całej kultury Półwyspu Apenińskiego.

Często spaceru miejscowej ludności przybysze błędnie utożsamiają wyłącznie z chęcią zabicia nudy, wypełnienia nadmiaru wolnego czasu:

Neapolitańczycy znajdują ujście dla swych temperamentów w nieustannym włączeniu się po ulicach, gapieniu się na morze, przesiadaniu w ceremonialnych balwierzach oraz w spijaniu lemoniad i siorbaniu arbuzów na ulicy<sup>154</sup>.

Taki porządek dnia sprawia, że utożsamiani są z próżniakami, którzy stronią od obowiązków, uznani za opieszałych i leniwych.

Przechodzień dostrzega również fasady budynków. Miejska zabudowa jest tu odczytywana jako swoista twarz miasta. Oblicze

<sup>153</sup> A.E. ODYŃC: *Listy z podróży...*, s. 336.

<sup>154</sup> J. BIELATOWICZ: *Passeggiata. Szkice włoskie...*, s. 28.

wymaga szczególnej dbałości, ponieważ „wygląd, będący przedmiotem szczególnych zabiegów właściciela/nosiciela z jednej strony, wymaga interpretacyjnej uwagi i pomysłowości obserwatorów fasady — z drugiej”<sup>155</sup>. Przybyszowi jednak nie imponuje lokalna architektura. Dostrzega wprawdzie jednorodność zabudowy pod względem wysokości budynków, rytmu i linii okien, trwałości materiału, z którego zostały wzniesione kamienice, ale te elementy nie wystarczają, by wprowadzić obserwatora w zachwyt. Komentarze dotyczą często stanu fasad kamienic, małej staranności o utrzymanie zabudowań w stanie nienaruszonym. Liczne budynki znajdują się — w odczuciu przybysza — we wstępnej fazie przekształcania się w ruinę. Większość oglądanych przez polskich podróżnych budynków mieszkalnych ma już za sobą lata świetności. Świadczą o tym przybrudzenie oraz symptomy niszczenia, ślady powolnego rozkładu: odpadający tynk, przebarwienia, zaniedbane bramy i ciasne podwórza. Przybysz bezrefleksyjnie dokonuje przełożenia wyglądu zewnętrznego budowli na ich wnętrze, utożsamiając tym samym neapolitańskie domostwa z biedą, niestarannością urządzenia oraz z brudem<sup>156</sup>.

Ważny czynnik wspomagający narastanie odczucia, że miasto jest brudne, stanowi ciasnota, która przekłada się na odmienne doświadczenia proksemiczne. Aleksander Świętochowski, który postrzega Neapol jako miasto brudu i niechlujstwa, upatruje podstawy swych ocen przede wszystkim w tym, że drażnią go zatłoczone ulice, wypełnione biedotą. Kontrastuje brzydotę miasta z pięknem natury. Neapol to „miasto brudne, ciasne, ubogie architektonicznie, urągające po prostu otaczającej go przepięknej, wspaniałej przyrodzie”<sup>157</sup>. Ponadto złości go „tłum miejscowych próżniaków i zagranicznych gapiów”<sup>158</sup>.

Każde zboczenie przechadzających się z głównego traktu pozwala im zetknąć się z lokalną biedą<sup>159</sup>, która przejawia się między

<sup>155</sup> E. REWERS: *Miasto — twórczość. Wykłady krakowskie*. Kraków 2010, s. 49.

<sup>156</sup> Warto jednak zaznaczyć, że neapolitańska (czy w ogóle włoska) ruina jest dalej piękna, ponieważ wpisuje się w kulturowy obraz Bella Italia — krainy wiecznej szczęśliwości, raj.

<sup>157</sup> J. KULCZYKA-SALONI: *Aleksandra Świętochowskiego wycieczka do Włoch...*, s. 143.

<sup>158</sup> Ibidem.

<sup>159</sup> Należy zauważyć, że „obca” bieda jest zawsze szybciej i wyraziściej dostrzegana aniżeli własna („swojska”). W każdej kulturze istnieje bowiem cały szereg przesłon, sposobów skutecznego kamuflowania obecności nędzy. Wystarczy przytoczyć choćby przemilczenie, ułożenie na peryferiach, izolację.

innymi w stanie budynków oraz we wnętrzach obserwowanych przez uchylone okna. Podróżny, oceniając obcą przestrzeń miejską, zapomina, że, jak każda, musi się cechować podziałem na część reprezentacyjną i część kuchenną, stanowiącą często wstydlive zaplecze. To, co oczywiste, staje się w Neapolu zaskoczeniem, ponieważ przybysz chce być w raju, w mieście idealnym, któremu już dawno przypisano harmonię, czystość i utrzymanie na każdym kroku tych samych, wysokich standardów oraz takiegoż poziomu zamożności. Odczucie zawodu jest konsekwencją kulturowego wyobrażenia, które zostało nałożone na tę przestrzeń. Co zatem składa się na „dotkliwie” dla przyjezdnego otarcie się o neapolitański niedostatek? W przestrzeni ulic rażą go przede wszystkim sznury z suszącym się praniem, zaniedbane podwórka kamienic, porozrzucane wszędzie odpadki, niezbyt wystawna kuchnia oparta na owocach, warzywach i mące<sup>160</sup>. Całość wzmacnia kulturowe kojarzenie Neapolu z brudem. I tak, przyjezdny wręcz z niecierpliwością wypatruje brudu, który ma odróżniać to miejsce od innych włoskich zakątków oraz miast europejskich<sup>161</sup>. Zdarza się, że czuje się zawiedziony, ponieważ wyobrażał sobie, że przestrzeń ta będzie odznaczała się większym nieładem aniżeli ten, który dostrzega:

Na ostatek wjeżdża się do starożytnego syren grodu ulicą wspa-  
niałą, szeroką, znamionującą stolicę, nawet nie tak brudną,  
jakoby się spodziewać można z opisów [podkr. — A.A.].  
Ruch ludności coraz gorętszy i wrzawa dla nienawykłych do po-  
łudniowej krzykliwości niepojęta. Osów przynajmniej tylu, ile lu-  
dzi; stopy pomidorów na ziemi, makaronów [...], ryba smaży się  
na fryturze<sup>162</sup>.

<sup>160</sup> Polscy podróżni ulegają stereotypowemu postrzeganiu nie tylko neapolitańskiej, ale w ogóle włoskiej kuchni, którą od doby staropolskiej traktowali z pewną pogardą. Utożsamiana z sałatą i innymi warzywami oraz makaronami, stanowiła w rozumieniu mieszkańców Polski kwintesencję złego sposobu odżywiania się i permanentnego uczucia głodu. Włoska uczta stawała się w obrazach literackich, jak też w komunikacji codziennej, synonimem niezbyt wystawnej biesiady. Por. P. KOWALSKI: *O szkodliwości jedzenia warzyw, ze szczególnym uwzględnieniem ryzyka jedzenia sałaty*. W: *Pokarmy, jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*. Red. K. ŁEŃSKA-BĄK. Opole 2007, s. 97–98.

<sup>161</sup> Na początku XXI wieku w polskich, ale także europejskich mediach Neapol urósł do rangi stolicy śmieci. Obraz tej przestrzeni kojarzony jest ze zwalami odpadków. Śmieci ukazują słabość śródziemnomorskiej metropolii, która nie radzi sobie z ich utylizacją. Wielokrotnie widzowie byli ewokowani obrazami neapolitańczyków, którzy w niemocy dokonywali podpalen śmietników, a wojna o wywóz śmieci stała się elementem potyczek politycznych.

<sup>162</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858–1864...*, s. 26.

Brud, harmider, zalegające śmieci urastają tu do rangi atrakcji turystycznej. W relacjach informacje na temat nieczystości przestrzeni miejskiej często podawane są w sposób lakoniczny — ograniczony tylko do słowa *brud*. Próżno szukać przyczyny poczucia owego wszechobecnego brudu: czy wynika z wysypywania śmieci na ulice, czy z brudnych ścian domostw, czy może z braku higieny osobistej mieszkańców?. W tym kontekście fragment tekstu Michała Wisniewskiego jest swoistym ewenementem. Podróżnik mówi, że ulic się nie myje, nie czyści się ich z odpadów, fasady są zakurzone, brud jest w nie wżarty. Pod względem stopnia czystości nie ma żadnego rozróżnienia pomiędzy strefą centrum (reprezentatywności) a obszarem obrzeży:

strada Capodimonte, jak zwykle tu szerokiej, lawą wybrukowanej, lecz brudnej, niezamiecionej i nieporządnej do niewypowiedzenia. Lecz to samo dzieje się i w najpierwszej ulicy neapolitańskiej Toledo. Wszystkie domy i pałace na tej ulicy mają po pięć pięter, lecz wszystkie brudne wejście i nie zamieciono nigdzie. Sklepów z francuskimi i angielskimi towarami [...], sorbeterii i kawiarni mnóstwo<sup>163</sup>.

Tylko w nielicznych opisach pada stwierdzenie, że wszystko w Neapolu się lepi, czuć zapach wilgoci sugerujący stęchliznę. Zaskakujące, że uwagi na temat wilgoci, która ma być świadectwem nieczystości i biedy, najczęściej dotyczą wiszącej na ulicach mokrej odzieży.

Jeśli coś nie jest czyszczone, świadczy to o braku poszanowania dóbr materialnych wśród mieszkańców. Przedmioty służą do pracy, ale nie zasługują na polerowanie, czyszczenie, czyli tym samym nie przydaje się im zbyt wielkiej wartości.

Paradoksalnie, prania rozwieszonego na ulicach polscy przechodnie nie kojarzą z czystością czy malowniczością krajobrazu miejskiego. Stanowi ono element świadczący o niechlujstwie, braku szacunku do przestrzeni publicznej, jaką jest ulica, i staje się symptomem zaburzenia porządku organizacji terenu miasta. Można tu zauważyć pewien paradoks. Kiedy przeglądamy pocztówki obrazujące Neapol, motyw „ulicznego prania” jest elementem promocyjnym miasta, zwraca uwagę na jego odmiennność, urasta niemalże do znaku firmowego. Wynika to zarówno z intencji samych mieszkańców, dla których jest to wyraz wyjątkowości Neapolu wśród innych miast włoskich, jak i cudzoziemców, którzy szukają atrakcji, szczególnych

<sup>163</sup> M. WISNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 310.

znaków lokalności. Warto przywołać spostrzeżenie Małgorzaty Baranowskiej:

pocztówka świetnie rozumie Geniusza Miejsca, tyle że robi z niego nieco wulgarnego geniuszka, czyli po prostu stereotyp<sup>164</sup>.

Ponadto

producenci pocztówek wykorzystali świetnie mechanizm wyobraźni, która każe tęsknić nam za miejscem odległym, egzotycznym i która każe tęsknić za poprzednim miejscem, gdy już się w tym egzotycznym znajdziemy. Kupujący i wysyłający pocztówkę towarzyszy w marzeniu podróży pocztówki do adresata<sup>165</sup>.

W relacjach „uliczne pranie” nie jest jednak ani pozytywnie waloryzowanym elementem oryginalności miejsca, ani nie zaświadcza o czystości czy operatywności mieszkańców. Przeciwnie, budzi skojarzenia z brudem i brakiem taktu (powinniśmy ukrywać to, co osobiste, a nie afiszować się tym). Dla człowieka Północy niezrozumiałe jest, jak można wystawiać na widok publiczny elementy intymne, takie jak bielizna. Jak można ulicę traktować jak strych czy kuchnię? W kulturze polskiej bowiem brudy czyści się w pieleszach domowych. Rozwieszone pranie zaburza piękno miejskiego krajobrazu, więc powinno zostać w ukryciu<sup>166</sup>. Złamanie tej zasady uderza w poczucie estetyczne przyjeźdnego i jednocześnie utożsamiane jest z nieładem. W przybytku obrzydzenie wywołuje kapiąca na głowę woda z suszącego się prania, zażenowanie budzi konieczność podziwiania obcej bielizny niezbyt dobrego gatunku (dobrej jakości).

Zgodnie z kulturowymi odczytaniem wilgoć i lepkość są oznaką nieczystości. Wilgoć kojarzona jest z zapachem starości, z brakiem wietrzenia, zastaniem, powolnym rozkładem. Lepkość osacza, ponieważ trudno się od niej uwolnić (zmyć ją). Należy zaznaczyć, że każda kultura ma inny sposób klasyfikacji tego, co „czyste” i „nieczyste”:

<sup>164</sup> M. BARANOWSKA: 1995, s. 42. Cyt. za A. WIECZORKIEWICZ: *Apetyt turysty...*, s. 184.

<sup>165</sup> Ibidem, s. 188.

<sup>166</sup> U schyłku XX wieku w niektórych miastach amerykańskich weszło w życie prawo zabraniające mieszkańcom wywieszania prania przed domami lub na balkonach. Motywowane to było nie tylko czynnikiem estetycznym (dlaczego wszyscy mają podziwiać cudzą bieliznę), ale także niszczeniem piękna krajobrazu. Mieszkania w dzielnicach, w których mieszkańcy nie dostosowywali się do przepisu, szybko traciły na wartości.

jeśli z naszego pojęcia brudu wyabstrahujemy patogeniczność i higienę, zostajemy ze starą definicją brudu jako czegoś nie na swoim miejscu<sup>167</sup>.

Dla odczytania przestrzeni Neapolu spostrzeżenie to jest kluczowe, ponieważ pozwala wytłumaczyć, że określenie *brudny* znaczy odmienny od polskiego uszeregowania utożsamianego z porządkiem. Elementem składającym się na to dogłębne odczucie brudu jest także starość budowli oraz ich rozplanowanie w przestrzeni miejskiej, które nie zawsze opiera się na liniach prostych. Przyrównanie w relacji Mariana Brandysa miasta do wrzodu podskórnie wskazuje na nieczystości przestrzeni miejskiej, na ilość odpadów, które przestrzeń ta wytwarza, a nie zawsze utylizuje:

Neapol — wielki i brudny — wżarł się niby liszaj w zielone ciało żyznej doliny, nad modrą zatoką morską. Dzielnice pałaców w starych cienistych ogrodach, dzielnice roztrzaskanych domów w pobliżu portu, Via Roma, zatłoczona falującym tłumem — wszystko to uderza przyspieszonym pulsem, drga i wibruje, podobne do obierającego wrzodu, który wchłaniając zdrową krew z ciała, przetwarza ją w cuchnącą ropę [podkr. — A.A.]<sup>168</sup>.

Przestrzeń miejska jest tu zatem elementem zaburzającym równowagę natury.

Podobnie Władysław Reymont porównuje neapolitańską ulicę do rynsztoka, ponieważ na chodnikach zalegają odpady jarzyn i „śmieci bez nazwy”<sup>169</sup>. Odpadki gnijące w rynsztoku są synonimem czegoś wstydliwego, co należałoby ukryć. Również Adam Szczuciński, pisząc o via Garibaldi, podkreśla:

Ulica mnie obejmuje, grzęznę po kostki w śmieciach. Bezdumni śpią na kartonach. Jest duszno, powietrze gęste, nasączone ludzkim potem [podkr. — A.A.], cierpieniem<sup>170</sup>.

Neapolitańskie śmietnisko anektuje przybysza, utrudnia poruszanie się, spowalnia ruchy. Śmieci wydają odór, ten zaś utrudnia oddychanie. Ulica stanowi zarówno przestrzeń odpadów material-

<sup>167</sup> M. DOUGLAS: *Czystość i zmaza*, s. 82. Cyt. za W.K. PESSER: *Antropologia nieczystości. Studia z kultury sanitarnej* Warszawy. Warszawa 2010, s. 64.

<sup>168</sup> T. ZAJĄCZKOWSKI: *Od Ostrej Bramy do Ósmej Armii*. Rzym 1945, s. 57–59.

<sup>169</sup> W.S. REYMONT: *Z wrażeń włoskich...*, s. 316.

<sup>170</sup> A. SZCZUCIŃSKI: *Miniatury włoskie...*, s. 110.

nych, jak i strefę nagromadzenia „odpadów” ludzkich, gromadzi wykluczonych: staje się domem bezdomnych, żebraków, kaleków. Szczuciński, wyliczając przymiotniki opisujące jedną z głównych neapolitańskich arterii (via Garibaldi), określa tę przestrzeń jako: *upiorną* i *osieroconą*. Budzi ona zatem w przyjeźdźnym lęk, staje się wrogiem. Korytarze ulic tym samym stają się moralnym oskarżeniem bogatszych warstw miejskich.

Należy zaznaczyć po raz wtóry, że obcość neapolitańskiej ulicy wynika ze zwolnienia jej – w odczuciu przyjeźdźnych – z wymogu oficjalności. Oficjalność podlega bowiem zasadzie uporządkowania, koturnowości, wytworności, równowagi pomiędzy wszystkimi elementami, wykluczającej między innymi skrócenie dystansu, familiarność, dostępność, chaos, brak harmonii.

Zadziwiające jednak, że w analizowanych tekstach, szczególnie tych, które powstawały pod koniec XX wieku, nie pojawia się obraz tonącego w śmieciach Neapolu, którym co jakiś czas bombardują media. Dość przypomnieć doniesienia prasowe z 2007 roku, w których królowały obrazowe tytuły: „Zobaczyć Neapol i umrzeć na cholere”<sup>171</sup>, „Zobaczyć Neapol i jego śmieci”<sup>172</sup> itp. Miasto w tekstach prasowych ukazane było jako przestrzeń – śmietnisko, miasto śmieci, nad którym unosił się fetor. Sterty śmieci stanowiły pożywkę dla szczurów, ptaków czy bezpańskich kotów. Mieszkańcy zaś żyli sparaliżowani myślą o wybuchu epidemii<sup>173</sup>, przerażeni niemożnością działania.

Inaczej jest w relacjach literackich. Nie odnajdujemy w nich obrazu ulic, na których wieczorną porą zalegają odpadki, przyjeźdźni nie odnotowują również smrodu towarzyszącego rozkładającym się śmieciom. Nie interesuje ich nocna praca służb usuwających resztki. Nigdzie też nie zamieszczono relacji dotyczącej niechęci neapolitańczyków do sortowania śmieci i braku działań związanych z recyklingiem.

Co więcej, często przyjeźdźni utożsamiają brud zewnętrzny (nieczystość podwórza, elewacji, ulicy) z brudem wewnętrznym (domu, mieszkania), wpadając zarazem w pułapkę uproszczenia, powierzchownego odczytania poznawanego interioru kulturowego.

<sup>171</sup> M. BRĄCZYK: *Zobaczyć Neapol i umrzeć. Na cholere*. „Przegląd” 2007 nr 23.

<sup>172</sup> „Rzeczpospolita” z 25 maja 2007.

<sup>173</sup> Warto przypomnieć, że kiedy w Europie społeczności najbardziej obawiają się epidemii grypy, a wizja takich chorób jak cholera czy dżuma kojarzona jest raczej z odległą przeszłością, to w przypadku Neapolu tak nie jest. Mieszkańcy pamiętają jeszcze ostatnią epidemię cholery.



Mało tego, nie szukają wytłumaczenia, dlaczego neapolitańczyk dba o środek domostwa, a nie o zewnątrz, i nie deszyfrują zasady prestiżogenności opartej na przesłance, że to, co zewnętrzne, nie jest moje, więc nie musi być zadbane i uporządkowane. O jednostce świadczy wnętrze. Dlatego neapolitańskie kobiety większość dnia spędzają w domu, oddając się zabiegom czyszczenia i polerowania podłóg, mebli czy sreber, wszystko, co brudne, wyrzucając na ulicę. Przestrzeń ulic zatem staje się terenem niczym, obszarem zaplecza, na które nałożone są tylko wymogi funkcjonalności — ulice mają doprowadzać do określonych punktów, są miejscem robienia zakupów, wykonywania czynności rzemieślniczych itp. Stanowią też przestrzeń obserwacji. Starsi mężczyźni ustawiają krzesła przed kamienicami i śledzą okolicę. Wpisują się w rolę nadzorców, strażników ulicznych (społecznych) wydarzeń. Kultura Neapolu opiera się tym samym na zasadzie starszeństwa. Najstarsze pokolenie kontroluje bieg wydarzeń, jest świadkiem, który zgodnie z prawem zwyczajowym ma rozstrzygające zdanie w kwestiach spornych. Tak eksponowana wielopokoleniowość świadczy o obowiązującej w tej przestrzeni zasadzie familiarności.

W relacjach Obcego rola obserwatorów utożsamiana jest z lenistwem i bezruchem. Zadziwiające, że przyjezdni nie dostrzegają w starcach siedzących na neapolitańskich uliczkach odpowiednika polskich kobiet, które wyglądają przez okno domostwa i „nadzorujących” wydarzenia toczące się na miejskim podwórku. Wystarczy przywołać tu figurę śląskiego okna w kulturze robotniczych osiedli śląskich<sup>174</sup>. „Siedzenie” w oknie nie tylko mieści się w kulturowej figurze ciekawości (czy raczej wścibstwa), ale jest też spełnianiem obowiązku sprawowania pieczy nad bezpieczeństwem najbliższego otoczenia, ostrzegania przed intruzem itp. W kulturze włoskiego Południa, więc i kulturze Neapolu, okno zostaje zamienione na stółeczek wystawiany przed bramę, a kobietę zastępuje mężczyzna. W tym obszarze bowiem mężczyzna wychodzi do świata, kobieta natomiast odpowiedzialna jest za konstruowanie świata wewnątrz domostwa.

Powróćmy jednak do ambiwalencji „czysty — nieczysty”. Dla człowieka Północy porządek utożsamiany jest także z zasadą powtarzalności form architektonicznych, które uporządkowane są zgodnie z zasadą geometrii nawiązującą do porządku linii prostej i rytmicznego następstwa. Tej zasady próżno szukać w Neapolu opartym na

<sup>174</sup> Por. A. KUNCE: *O śląskim oknie pamięci*. W: EADEM: *Tożsamość i postmodernizm*. Warszawa 2003, s. 79–92.

krzywiźnie, w mieście którego sposób zabudowy wymuszany był ukształtowaniem terenu. Stąd liczne ślepe uliczki, dróżki miejskie szerokie na rozstaw ramion<sup>175</sup>. Ulice

rozchodzą się więc jak palce z dłoni, jak liście palmy, ulice Neapolu w góry, otaczające miasto. Budowane bez myśli architektonicznej i estetycznej, długimi, stromymi i wysokimi ciałniami. Nie trzeba im przestrzeni do oddechu ni zieleni, ni wygody, bo służą tylko za nocne przytuliska żeglarzom i rybakom. Domy pną się na coraz wyższe tarasy, rosną ku górze [...], byle tylko stanąć koło morza<sup>176</sup>.

Koncepcja urbanistyczna miasta jest dla przybysza pozbawiona jakiegokolwiek zamysłu. Nie odczytuje on związku gęstości zabudowy z typową dla architektury miast greckich zasadą osadzania budynków jak najbliższej linii brzegowej. Tym samym chaos świadczy o braku porządku:

Architektura miasta czyni wrażenie budowlanego chaosu pozbawionego estetyki. Odczucie to pogłębiają liczne przybudówki, nyże i nędzne podwórka zamieszkałe przez neapolitańską biedotę, której symbolem są: *lazzarone* i *scugnizzo* — filozofujący darmożjad i dziecko ulicy. Zaułki pełne są poza tym prawdziwych postaci — spotykanych jedynie tutaj szarlatanów, wróżbitów, złodziejasków, kabalarek, kupców sprzedających i kupujących „wszystko”. Gwar, brud i nędza, którą przerywają od czasu do czasu niezliczone święta o orgiastycznym charakterze dawnych pogańskich misterii. Istnieje jednak także inne oblicze miasta — eleganckie, arystokratyczne i piękne: *Via Chiaia*, dzielnica *Vomero*, pałac *San Elmo*, klasztor *cystersów*, *Villa Nazionale*<sup>177</sup>.

To częste przywoływanie dualności miasta ma być może na celu zwrócenie uwagi na większą przystawalność jednej z części do urbanistycznych przyzwyczajeń Obcego. Nowe dzielnice wznoszone na wzgórzach w większym stopniu realizują zasadę geometrii. Ten trop potwierdzają fragmenty relacji różnych autorów, którzy opisując

<sup>175</sup> Richard Sennett podkreśla, że choć Kair ma ciasną zabudowę, to zawsze drzwi i okna są wytyczone zgodnie z kierunkiem geograficznym. Architektura przestrzeni miejskich jest regulowana przez Koran. Inaczej w Neapolu czy Paryżu — tu o wszystkim decydował właściciel. Stąd często tarasowano czyjeś drzwi czy okna. Por. R. SENNETT: *Ciało i kamień...*, s. 153—154.

<sup>176</sup> J. BIELATOWICZ: *Passeggiata. Szkice włoskie...*, s. 26.

<sup>177</sup> D. KOZIŃSKA-DONDERI: *Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918—1956...*, s. 162.

wybrane dzielnice Neapolu, porównują je z lokalną, czyli polską, przestrzenią miejską.

Mało jest też fragmentów opisujących podziemną część miasta. Mowa tu o licznych jaskiniach, w których lokowane są garaże. Obcego zachwyca pragmatyzm mieszkańców i umiejętność adaptowania darów natury do własnych potrzeb. Podróżnicy nie wspominają także o nitkach metra. Nie zauważają zbawiennej roli metropolity w odciążeniu zatłoczonych ulic, poprawie jakości komunikacji. Podziemny Neapol bowiem niczym nie odróżnia się od podziemnego Berlina, Paryża czy Londynu. Nie zaciekawia zatem.

Nie natrafiamy na zbyt wiele opisów pozwalających odkryć zapach Neapolu. W pojedynczych relacjach odnaleźć można zdawkowe fragmenty dotyczące aromatu potraw:

Zapachy biją zewsząd obłokami. Krzyki wydzierają sobie wzajemnie panowanie nad tłumem, kokietując figlarnymi mlaskaniami, westchnieniami, głoskami pytajnymi lub zgoła waleniem pięścią lub nożem w banki straganowe<sup>178</sup>.

W odczytywaniu przestrzeni neapolitańskiej nie uczestniczy węch (nos). Tekst nie ocieka zapachami. Nie ma wzmianki o aromatach pożywienia, morskich fali, kawy, świeżej ryby czy wody kolońskiej. Nie wspomina się także o smrodzie czy odorze, choć przecież często całe akapity poświęcone są brudowi neapolitańskich ulic i zakamarków. Widocznie ten brud jest bezwonny<sup>179</sup>. Ogólność zdaje się wskazywać na uleganie stereotypizacji tego miejsca. Podróżnicy nie dokonują podziału przestrzeni miejskiej ze względu na charakterystyczne zapachy. Nie tworzą zapachowej mapy Neapolu<sup>180</sup>.

Marian Brandys odkrywa odmienne oblicze Neapolu. Miasto staje się tu zdemitologizowane. To miejsce nędy:

<sup>178</sup> J. BIELATOWICZ: *Passeggiata. Szkice włoskie...*, s. 27.

<sup>179</sup> Bezwonność Neapolu nie powinna dziwić. Literacka Wenecja również jest bezzapachowa, choć przecież stojąca woda wydziela fotor. Przemilczenie jest tutaj kluczem interpretacyjnym. W kulturze europejskiej piękno utożsamiane jest także z pięknym zapachem (w średniowieczu nawet ciało świętego po wydobyciu z grobu musiało wydzielać różany zapach), dlatego miejsca składające się na mīt *Bella Italia* nie mogą zaburzać tej wizji.

<sup>180</sup> Edward T. Hall zwraca uwagę, że zmysł węchu pozwala na lepsze zapamiętywanie lokalizacji poszczególnych miejsc: „zapach wywołuje bowiem wspomnienie znacznie głębsze niż obraz czy dźwięk”. Odarcie opisów Neapolu ze sfery zapachowej świadczyć może o niedorozwinięciu zapachowym autorów opisów lub raczej uleganiu kulturowemu obrazowi miasta, dla którego za dominantę nadrzędną przyjęto oko. Por. E.T. HALL: *Ukryty wymiar...*, s. 64–70.

brudne, smutne i architektonicznie nieciekawe. Ulicami płyną tłumy gwarnych, rozgestykulowanych południowców — ale inne niż w Rzymie. Uboższe, bardziej spieszące się — i jak gdyby bardziej zatroskane [...]. Jedną z głównych ulic Via di Borsa przypomina do złudzenia ulicę Piotrkowską w Łodzi. Jedyną typowo włoską osobliwością tej neapolitańskiej Piotrkowskiej są jej bocznicę — małe, wąskie uliczki zbiegające w dół lub wspinające się w górę. [...] Panuje tu wszechwładnie artystyczny brud włoski [...] oraz gęsta, ciężka wilgoć, płynąca od bielizny, suszącej się na sznurach rozciągniętych w poprzek uliczek. [...] Neapol jest miastem ludzi biednych. [...] Sklepy neapolitańskie uboższe są od rzymskich. Warsztaty rzemieślnicze przypominają czarne, lepiące się od brudu nory. W oknach „trattorii” często brakuje szyb. W mieszkaniach i pokojach drugorzędnych hoteli hula chłodny wiatr. [...] Ulice są źle oświetlone. Handlarze i żebracy, których w Neapolu jest mnóstwo, grzeją sobie ręce przy małych ogniskach ulicznych<sup>181</sup>.

Za pomocą takich samych narzędzi odczytuje i interpretuje sferę miejsc intymnych, prywatnych i oficjalnych.

Zapomina on, że polskie targowiska i bazyry też cechują się zabieganiem kupca o klienta. Nie potrafi zrozumieć, że przestrzeń neapolitańskiej ulicy nie ma służyć zbieraniu wyłącznie ekskluzywnych ciągów handlowych oraz przechadzaniu się mieszkańców. Ulica w tym obszarze spełnia funkcję przestrzeni targowiska, ale też warsztatu rzemieślniczego. Można tu przywołać tezę Waltera Benjamina, że

ulice są mieszkaniem zbiorowości. Zbiorowość to wiecznie niepokojne, zawsze ruchliwe jestestwo żyjące, doznające, poznające i odczuwające między murami domów, tak jak poszczególne jednostki — pod osłoną swoich czterech ścian<sup>182</sup>.

Dalej Benjamin wykazuje, że przestrzeń ulicy jest odpowiednikiem wnętrza mieszczańskiego domostwa. Poszczególne jej elementy to ekwiwalenty salonu, sypialni, kuchni, biblioteki, korytarza... Dlatego też w „murach ulicy” człowiek zachowuje się, jak w obszarze reprezentacyjnym domu — salonie, czyli na pokaz.

Żeby zrozumieć termin „ulica”, trzeba wyraźnie go odróżnić od starszego określenia „droga” [Weg]. Są one z gruntu różne z punktu widzenia ich substancji mitologicznej. „Droga” niesie z sobą lek

<sup>181</sup> M. BRANDYS: *Spotkania włoskie...*, s. 145–147.

<sup>182</sup> W. BENJAMIN: *Pasaże*. Przeł. I. KANIA. Kraków 2005, s. 469.

przed pobłędzeniem. [...] Na ulicy człowiekowi nie grozi zbłądzenie, lecz tylko poddanie się fascynacji monotonnie rozwijającej się przed nim wstęgi asfaltu<sup>183</sup>.

Bycie na ulicy umożliwia oddanie się kontemplacji — nie trzeba bowiem ciągle kontrolować, czy się nie zbłądziło. Można większą uwagę zwrócić na realia architektoniczne oraz geograficzne.

Huk uliczny współtworzy też ciągły ruch mieszkańców, raj zdaje się tu zamieniać w piekło. Władysław Stanisław Reymont pisze: „Może to i raj, ale przyznam, że za głośny, za hałaśliwy”<sup>184</sup>.

W kulturze Północy cisza jest zjawiskiem pożądanym i nacechowanym dodatnio. Sprzyja możliwości kontemplacji, skupieniu myśli. Zdaje się także świadczyć o skromności tego, który się nie odzywa lub jeśli to czyni, słowa, które wygłasza, są na tyle ważne, by ucichło wszystko wokół. Inaczej w obszarze Południa Europy. Tumult nie rozprasza, świadczy o aktywności oraz daje możliwość podkreślenia własnej indywidualności, zwrócenia na siebie uwagi:

Ruch i życie po ulicach i brzegach Neapolu jest nie do opisanania, wszystkich bowiem lud wychowuje się i żyje na ulicy. [...] krzyczą, a raczej wrzeszczą wszyscy tak mocno, że im się żyły na szyi wyprężają, roznosząc sery, owoce, orzechy, pomi d'ori albo polanchelle<sup>185</sup>.

Przybyszowi brakuje jakiegoś ustronnego miejsca, w którym mógłby oddać się błogiej ciszy i skupieniu:

Neapol jest środkiem i stolicą materialnego życia, które tu prędko i gwałtownie upływa. Tu nie ma takiego Campo Vaccino, gdzie by podumać można<sup>186</sup>.

Dla przybysza z Polski uciążliwy jest kotłujący się tłum. Skarży się więc na tłok, czuje się zagrożony, ponieważ wszyscy przekraczają jego dystans osobisty, anektują też jego wewnętrzną przestrzeń inwazją głosową. Mowa (krzyk) spływa na niego i więzi go w ryzach doświadczeń głosowych.

Co zatem oprócz ruchu zadziwia przybysza na neapolitańskich szlakach? Sporadycznie pojawiają się wzmianki o lokalnym kolory-

<sup>183</sup> Ibidem, s. 568.

<sup>184</sup> W.S. REYMONT: *Z wrażeń włoskich...*, s. 315.

<sup>185</sup> M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 308.

<sup>186</sup> Ibidem, s. 312.

cie w postaci straganów z orientalnymi — w odczuciu Polaków — owocami morza oraz z wszelkiego rodzaju darami zatoki:

Sta Lucia to raj dla neapolitańskiego ludu [...]. Sta Lucia jest po-brzeżem (Chiaia) — jest jakoby bardzo długą a szeroką ulicą. Po lewej stronie bieży rząd przeciągły domów dość brudnych [...] wcale nie okazałych, choć rośłych, a zamaszystych; po drugiej zaś stronie rozlega się morze. Wzdłuż jego wód [...] stanęły szeregi nieprzejrzane wrzaskliwych straganów. [...] Paradują [...] już roz-tworzone ostrygi, [...] raczki a raki; więc pajączki morskie a ryby smażone [...] przesławne frutti di mare<sup>187</sup>.

Zaznaczyć jednak trzeba, że temat orientalnych składników kuchni to wątek marginalny. Jan Bielatowicz trochę miejsca poświę-ca kuchni neapolitańskiej. Wymienia pizzę oraz lokalne przysmaki, takie jak: zupa rybna, *zuppa di pesce*, *vermicellii alle vongole*, pasta<sup>188</sup>. W tekstach innych autorów możemy znaleźć wzmiankę jedynie o lo-kalnym przysmaku, jakim jest *pizza*. Przybysze z Północy wszakże niezbyt się nim zachwycają.

Trochę może to dziwić, ponieważ naturalną sprawą jest zwróce-nie uwagi na to, co różnicujące. Owo przemilczenie może wynikać z architektonicznego kontekstu zabytków koniecznych do opisania, niecodziennych krajobrazów, toteż kuchnia umyka uwadze podróż-ników, staje się tylko drobnostką<sup>189</sup>.

Akt poznania przestrzeni miejskiej Neapolu obejmuje wszystkie zmysły. Pisaliśmy już o uchu, oku, nosie. Enigmatycznie pojawiła się także skóra, która doświadcza wilgoci, oraz motyw wody kapiącej z bielizny. Bódcze poznawcze warunkują rytm przechadzki, spra-wiają, że biologiczne funkcje podporządkowują się czynności obser-wacji. Świat znany przed wyjazdem zaczyna niejako tracić barwy, schodzi na plan dalszy, najważniejsze staje się zgłębienie tajemnicy nowej przestrzeni.

Dyskurs o stolicy włoskiego Południa jest prowadzony nie tylko w kontekście innych przestrzeni miejskich, ale także w perspektywie naznaczenia tej przestrzeni obecnością osób znakowych. Personą-

<sup>187</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 134.

<sup>188</sup> Por. J. BIELATOWICZ: *Passeggiata. Szkice włoskie...*, s. 28.

<sup>189</sup> Inaczej rzecz ma się w poezji. Teresa Wilkoń, analizując poemat Róże-wicza, zaznacza, że autor sporo miejsca poświęca opisom zawartości ulicznych straganów. Z drobiazgowością wylicza cuda natury, poczynawszy od owoców i warzyw, a na owocach morza skończywszy. Por. T. WILKOŃ: *Zobaczyć Neapol... Et in Arcadia ego Tadeusza Różewicza*. W: EADEM: *Między konwencją a Arkadią. Szkice o poezji polskiej XX wieku*. Katowice 2001, s. 122–125.

-znakiem — jeśli mowa o polskim podróżniku — staje się Gustaw Herling-Grudziński. W relacji Adama Szczucińskiego odnajdujemy fragment:

Neapol nie jest miastem pięknym, nie może się równać z Rzymem czy Florencją; jest miastem szczególnie nam bliskim, stanowi bowiem tło opowiadań i dziennika Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Pisarz mieszkał tu przez wiele lat, tutaj na cmentarzu Poggioreale został pochowany<sup>190</sup>.

Miasto zostaje naznaczone pobytem pisarza. Jego teksty, ale i neapolitańska biografia wyznaczają kolejnym pokoleniom polskich przybyszy rytm i sposób poznania Neapolu: „Spaceruję po Neapolu śladami Herlinga i bohaterów jego opowiadań”<sup>191</sup> — wyznaje Adam Szczuciński. Trudno wymsknąć się z Herlingowskiej narracji współtworzącej kulturowy obraz Neapolu. Nie sposób stworzyć własny zindywidualizowany szlak poznawczy po mieście, jeśli wychowało się na jego opisach stworzonych przez polskiego pisarza — mieszkańca tej przestrzeni. Wydaje się, że samodzielnie wybrany szlak przechadzki byłby trwonieniem czasu, błędzeniem poza znakową strukturą miejsca. Wyznanie Adama Szczucińskiego uwidacznia sposób, w jaki człowiek jest uwikłany w kulturowe zapisy miejsca, jak trudno mu przed nimi uciec.

Przekazane w relacjach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego przeświadczenie o hermetyczności neapolitańskiej przestrzeni dla Obcego ciąży na kolejnych polskich peregrynatorach:

Schodziłem dziś po obiedzie z Posillipo, cały czas miałem przed oczami miasto — tak cudowne i szlachetne na odległość, tak chore i wyniszczone z bliska — i myślałem o moich siedemnastu przeżytych w nim latach. Cudzoziemiec, jeśli tu długo mieszka, niech nie marzy nawet o zakorzenieniu. Niech lepiej wyprawia się często na Posillipo, skąd w słoneczne dni zobaczy „szkarłatną intensywność wypieków na białych policzkach”. Pogodzi go to z Neapolem smutnie pięknym w swej śmiertelnej chorobie<sup>192</sup>.

Gustaw Herling-Grudziński jest Polakiem osiadłym w Neapolu, nigdy jednak nie czuje się do końca człowiekiem tej ziemi. Pisarz wielokrotnie podkreśla, że neapolitańska przestrzeń pozostaje

<sup>190</sup> A. SZCZUCIŃSKI: *Włoskie miniatury...*, s. 99.

<sup>191</sup> Ibidem.

<sup>192</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Dziennik pisany nocą 1933–1996*. Warszawa 1998 (9 XII 1972).



zamknięta dla Obcego, na zawsze nosi się w niej znamię cudzoziemca (nie-neapolitańczyka). Miasto nie zezwala Obcemu na odkrycie swoich sekretów:

szybko przekonałem się, że jest to miasto zamknięte, w którym nie mogłem znaleźć swojego miejsca. Przez pierwsze lata w Neapolu czułem się bardzo źle. [...] Mimo wszystko od pierwszych chwil byłem zafascynowany Neapolem jako miastem, i to tak dalece, że rodzina Lidii zaczęła mnie wkrótce uważać za jego znawcę<sup>193</sup>.

W *Dzienniku*... częstokroć odnaleźć można tropy fascynacji neapolitańską przestrzenią. Zwraca na to uwagę Zdzisław Kudelski<sup>194</sup>. W autobiografii Gustawa Herlinga-Grudzińskiego uwiecznione są bowiem liczne neapolitańskie zakątki, w tym także obraz miasta podszytego zagrożeniem wybuchami wulkanu i trzęsieniami ziemi. Polski pisarz dobrze znający język włoski, otoczony włoską rodziną, nie potrafi jednak do końca przełamać bariery obcości. Neapol go urzeka, zaciekawia swoją złożonością, ale nie dopuszcza w pełni do skrywanych tajemnic. Zdaje się, że autor *Portretu weneckiego* może się podpisać pod refleksją Wojciecha Karpińskiego:

Miasto skryte, pełne napięć i sprzeczności. Stare dzielnice są mroczne, hałaśliwe, melancholijne i nieprzystępne. Miasto dziwnego wyrafinowania, urody, nagle przed czytającym w jego mieszkańcach i budowlach odkrywa zaułki ludzkiej nędzy. Każe pamiętać: taki jest człowiek, także taki<sup>195</sup>.

Ambiwalencja neapolitańskiego tekstu miasta polega w ujęciu Grudzińskiego na oscylowaniu pomiędzy życiem a śmiercią, pięknem a turpistyczną brzydotą, bogactwem a nędzą, chandrą a euforią, desperacją a nadzieją. Dualność ta znajduje odzwierciedlenie topograficzne w podziale góra — dół. Neapol poznaje Grudziński nie tylko w zaciszu biblioteki, ale przede wszystkim w rytmie codziennego spaceru, włączęgi po miejskich zaułkach<sup>196</sup>. Wielokrotna,

<sup>193</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Najkrótszy przewodnik po samym sobie*. Kraków 2000, s. 57–58.

<sup>194</sup> Por. Z. KUDELSKI: *Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość — recepcja — biografia*. Lublin 1998, s. 75–78.

<sup>195</sup> A. SZCZUCIŃSKI: *Włoskie miniatury...*, s. 99. Cytuje tu Wojciecha Karpińskiego.

<sup>196</sup> „Ja rzeczywiście lubiłem włączyć się po zaułkach i byłem w nich znany, zwiedzałem kościoły, jeździłem do górnego Neapolu, żeby podziwiać panoramę z widokiem na Zatokę, więc fizycznie przyglądałem do tego miejsca, choć

powolna lektura neapolitańskiego tekstu miejskiego powinna, jego zdaniem, odbywać się w rytm przechadzki, odmierzany powolnym krokiem. Tylko to pozwala na głębsze rozpoznanie miasta, rozczytywanie kolejnych warstw palimpsestu. Neapol jawi się tu jako książka wymagająca wielokrotnej lektury. Do metafory tej nawiązuje również Adam Szczuciński, który odnotowuje:

Tym razem przyjechałem tu na dłużej, pełen nadziei, że zagłębię się w Neapolu jak w książce, od której nie można się oderwać. Czytanie miasta — powolne literowanie nazw ulic, napisów na cokółach, tajemna lektura skrzyżowań, ścieżek i nieznanych przybyszom z zewnątrz skrótów — to czynność wymagająca wyostrożonego spojrzenia [...], spowolnienia kroku<sup>197</sup>.

Czytanie miasta nierozzerwalnie kojarzy się z atrybutem mapy, a ta w stolicy Kampanii zawodzi. Częstym zjawiskiem bywa zagubienie się w neapolitańskiej przestrzeni. Przybysz pochodzący z miast zakładanych na prawie niemieckim nie potrafi w pierwszej chwili ogarnąć neapolitańskiego planu miejskiego. Przyzwyczajony jest bowiem do planu szachownicy — ulice mają się krzyżować i tym samym pomyłka o jedną arterię nie prowadzi do drastycznej nadwyżki drogi, szybko także można zidentyfikować punkt odniesienia i powrócić na właściwy tor wędrówki. Inaczej jest w miastach, które oparte są na planie gwiazdy. Neapol jednak przynosi jeszcze inne doświadczenie przestrzeni. Miasto godzi w zamyśle architektonicznym szachownicę i gwiazdę. A zatem w planie urbanistycznym łączy wpływy europejskie z wpływami arabskimi i bizantyjskimi<sup>198</sup>. Niejednorodność planu miejskiego dezorientuje Obcego, który błądzi i odczuwa lęk związany z nierozpoznanie terytorium, niemożnością uchwycenia założenia urbanistycznego penetrowanej przestrzeni. Powierzchnię Neapolu postrzega jako labirynt. Iluzję

---

psychicznie jeszcze długo czułem się bardzo źle". G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Najkrótszy przewodnik po samym sobie...*, s. 58.

<sup>197</sup> A. SZCZUCIŃSKI: *Miniatury włoskie...*, s. 99.

<sup>198</sup> Neapol należał do obszarów znajdujących się pod wpływami arabskimi i bizantyjskimi; odziedziczył po starożytności zabudowę miejską. W czasach średniowiecza stał się miastem „właścicieli ziemskich, zajmując jedynie część grecko-rzymskiego planu. W X i XI w. zostaje otoczony murami. Następnie zaczyna stopniowo zajmować juncura civitatis na obszarze między murami a morzem, gdzie obok regularnej struktury opartej na zasadach hippodamejskich tworzy się struktura nieregularna i fragmentaryczna, na podobieństwo wzorów arabskich". L. BENEVOLO: *Miasto w dziejach Europy*. Przeł. H. CIEŚLA. Warszawa 1995, s. 64–65.

labiryntowości przestrzeni intensyfikują wąskie, kręte uliczki, przypominające mroczne korytarze; także ślepe ulice, które wzmacniają w podróżnym uczucie bezradności. Przechodzień doznaje w tym obszarze klaustrofobicznego lęku, zwalnia tempo przechadzki, śledzi wnikliwie nie tylko każdy fragment otaczającej go architektury, ale także każdy swój krok. Jakikolwiek wybór zdaje się niesłuszny. Poznanie miasta bywa oparte na przypadkowości — chwilowa dezorientacja wtłacza jednostkę w niezamierzone — planem przechadzki — uliczki i zaułki, prowadzi do ślepych uliczek, ciemnych tuneli. Dla przybysza z Północy przestrzeń ta jest pozbawiona logiki. Miasto jawi się jako labirynt, który nie ma centrum, przestrzeń wymagająca podejmowania ciągłych prób i poszukiwań.

Dodatkowo przybysza gubi — szczególnie, kiedy zapada zmrok — pozorne podobieństwo ulic i zaułków, domów. Brak mapy często wiedzie do omyłek, nie pozwala ulokować się w przestrzeni, rozpoznać jej. Figura zagubienia wcale nie prowadzi tu do zrozumienia topografii miasta:

Drugiego dnia mojego pobytu w Neapolu, wracając do mieszkania, pomyliłem ulicę. Odnalazłem odpowiedni numer, brama była podobna. Wszedłem do środka, ale coś się nie zgadzało. Gdy wychodziłem, trwał remont. Klatka schodowa wyglądała teraz inaczej. Wróciłem na ulicę sprawdziłem numer domu — zgadza się. Poczułem się jak bohater Kafki. Czy spojrział ktoś na mnie złym okiem, *malocchio*? Czy złamałem jakąś niepisaną zasadę i teraz przyjdzie mi to odpokutować? Odnalazłem na szczęście właściwą ulicę, remont oczywiście nie był zakończony (nie wydaje się zresztą, by prace ruszyły choć o krok). Pozostało jednak uczucie niepewności, wrażenie zagubienia<sup>199</sup>.

Wpływy arabskie widać w neapolitańskiej przestrzeni także w organizacji budynków, które skupiają się wokół dziedzińca. Wierczorem bramy są zamykane, a podwórza stają się niedostępne dla intruzów. Kamienica zamienia się w twierdzę. Przechodnia ponadto zadziwiają dachy, a w zasadzie ich brak<sup>200</sup>. Juliusz Słowacki, którego nie zachwyca jakoś szczególnie neapolitańska przestrzeń, pisze:

<sup>199</sup> A. SZCZUCIŃSKI: *Włoskie miniatury...*, s. 101–102.

<sup>200</sup> Często w narracjach pojawia się stwierdzenie, że neapolitańskie budowle pozbawione są dachów. To także architektoniczne nawiązanie do arabskich zamysłów architektonicznych. W krajach arabskich budynki, które nie miały dachu, były zwolnione z podatku.

W całym mieście mało rzeczy do widzenia — dosyć jest poznać ogólnie fizjognomią tej stolicy. Domy jasne, pańskie, oświecone słońcem, bez dachów — wielki ruch na ulicach, mnóstwo powozów, mało zawijających do portu okrętów<sup>201</sup>.

Warto pamiętać, że kultura Neapolu — to kultura pozornej otwartości. Życie mieszkańców niby toczy się na ulicy, okna domostw nie są strzeżone koronkowymi firankami, niemniej to, co ważne, skrzętnie skrywane jest w domowych pieleszach, za szczelnie zamkniętymi drzwiami lub okiennicami. Prestiżu nie buduje się przez zewnętrzne oznaki bogactwa domu, tak jak w kulturze polskiej czy niemieckiej. Elewacje zewnętrzne domostw nie muszą w żaden sposób się wyróżniać. Sporo kamienic w starej części miasta ma barokowe zdobienia, ale przybysze podkreślają, że większość domostw jest zaniedbana.

W tym przepełnionym mieście przybysz nie wzbudza zainteresowania mieszkańców, a tym samym nie czuje się podglądany. Jest to w dużym stopniu motywowane faktem, że to miasto portowe, a zatem otwarte na pierwiastek obcości, tolerujące odmiennność. Obcość jest atrakcyjna, ponieważ napędza koniunkturę, stanowi czynnik ożywczy. Neapolitańczyk nie boi się kulturowo Obcego. Poggioreale to

odmienna nieco od innych „specjalna” dzielnica Neapolu. [...] Żywi krążą alejami o patetycznych nazwach, zaglądają do cudzych grobowców [...], dzieci bawią się między grobami [...]. Tutaj poufałość ze śmiercią jest fizyczna i naturalna<sup>202</sup>.

Pierwszy kontakt z przestrzenią miejską staje się najważniejszy i kształtuje opinię o oglądanym miejscu. Znowu na plan pierwszy wysuwa się oko. Powtórzmy przytoczony już cytat:

Neapol można pokochać tylko od pierwszego wejrzenia. [...] Rajski widok dostrzega się tylko z najwyższej galerii — z Capodimonte, Vomero i Posilipo. Szare na białych fundamentach wyspy, jak pogrubione siedmiomilowe buty morskiego olbrzymia. [...] Tak wygląda na ziemi piękno, od którego boli serce<sup>203</sup>.

<sup>201</sup> J. SŁOWACKI: *Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, s. 331.

<sup>202</sup> A. SZCZUCIŃSKI: *Włoskie miniatury...*, s. 104. Cytuje tu Grudzińskiego.

<sup>203</sup> J. BIELATOWICZ: *Passeggiata. Szkice włoskie...*, s. 25.

## Ulice a religijność

Ulice neapolitańskie związane są także z rytualizacją życia oraz z obrzędowością religijną. Teresa Wilkoń pisze, że Neapol nie jest miastem dewocyjnym<sup>204</sup>. Nie do końca przychodzi nam się zgodzić z tą tezą. Oczywiście, religijność neapolitańczyków, jest — na wzór epoki średniowiecza — oparta na bezpośredniości, jednakże jej przejawy są widoczne przede wszystkim w symptomach zewnętrznych. Powierzchnowa religijność objawia się między innymi w scenerii ulic miejskich, które obfitują w usytuowane na każdym rogu kapliczki świętych<sup>205</sup>, pomieszczone w oknach domostw obrazki patronów, kapliczki obrazujące dusze zmarłych, unoszące się nad ogniem piekieł<sup>206</sup>, papieskie lub maryjne flagi czy wyrastające co krok opustoszałe gmachy kościołów. Upostaciowienia świętych mają pomóc lokalnej społeczności wyjść cało z każdej opresji, służyć wsparciem i budować poczucie stabilności. Neapolitańczyk, podobnie jak czło-

---

<sup>204</sup> T. WILKOŃ: *„Jeśli Europa jest nimfą, Neapol jest nimfy okiem błękitnym...”* ..., s. 160.

<sup>205</sup> Należy jednak podkreślić, że obecność kapliczek świętych w przestrzeni miejskiej jest typowa dla każdego włoskiego miasta. Figury świętych często odziane są w materiałowe szaty, a kapliczki bywają wieczorami podświetlane. Obecność świętego na rogu ulicy, w pobliżu własnego domostwa ma zapewnić opiekę i przynieść powodzenie mieszkańcom. Ponadto, zgodnie ze średniowiecznym sposobem interpretacji przestrzeni, rozstaj dróg związany był z działaniem dualnych sił, obecność świętego miała niejako zabezpieczać ten obszar przed siłami zła.

<sup>206</sup> Dusze zmarłych przedstawiane są w formie figurek ludzi. Kapliczki te przypominają mieszkańcom miasta o kulcie dusz anonimowych zmarłych, a także o modlitwie za dusze. Działa tu zasada wzajemności — modlitwa za duszę zmarłego łączyć się ma ze wstawiennictwem, z wypraszaniem łask dla modlącego się.

wiek średniowiecza, jest przekonany, że z każdej ciężkiej sytuacji może wyjść obronną ręką, jeśli tylko poprosi o wsparcie odpowiedniego świętego. Tworzy zatem całą hierarchię wyspecjalizowanych orędowników<sup>207</sup> i wierzy w obecność cudów w neapolitańskiej codzienności.

Neapolitańska przestrzeń znana jest także z uliczki słynącej z ogromnej liczby manufaktur, wyrabiających elementy bożonarodzeniowych szopek i innych dewocjonaliów. Mowa tu o via San Gregorio Armeno — ulicy *presepiari*, czyli wykonawców szopek bożonarodzeniowych. Czasem mieszkańcy nazywają tę uliczkę via dei Pastori. Choć można ją odwiedzać cały rok, to neapolitańczyk nie wyobraża sobie okresu przed Bożym Narodzeniem bez podróży do tej mekki religijnego rzemiosła. Przestrzeń ta dowodzi zamiłowania mieszkańców Neapolu do piękna oraz stanowi impuls do odczytania lokalnej religijności. Wśród figurek wyrabianych z przeznaczeniem do szopek są liczne wyobrażenia postaci ze współczesnego świata włoskiej polityki, przedstawicieli typowych dla neapolitańskiej przestrzeni zawodów (sprzedawcy ostryg, rybaka, rzeźnika, winiarza, złotnika itp.), neapolitańskich świętych. Ważna jest także sceneria szopek. Obrazuje ona typowe dla lokalnego krajobrazu skaliste przestrzenie lub po prostu realistycznie oddaje korytarze neapolitańskich ulic<sup>208</sup>. Dzieciątko przychodzi na świat nie w bliżej nieokreślonym miejscu, lecz właśnie w Neapolu, wśród otaczających je neapolitańczyków. Bóg jest jednym z nich. Następuje tu skrócenie dystansu pomiędzy tym, co boskie, a tym, co ludzkie — ma miejsce swoiste spoufalenie się z *sacrum*. Neapolitańczyk czuje potrzebę bezpośredniego kontaktu z bóstwem, nie dokonuje rozgraniczenia pomiędzy porządkiem ziemskim i boskim, pomiędzy światem widzialnym i niewidzialnym. Warto też zaznaczyć, że wszystkie elementy składające się na bożonarodzeniowe szopki są małymi dziełami sztuki. Rzemieślnicy dbają o każdy szczegół, precyzyjnie oddają elementy strojów, odmalowują rysy twarzy przedstawianych postaci, często także sięgają po takie materiały, jak drewno czy porcelana.

<sup>207</sup> O kulcie świętych pisze między innymi Jacques LE GOFF w pracy pt. *Człowiek średniowiecza*. Przeł. M. RADOŹYCKA-PAOLETTI. Warszawa—Gdańsk 1996, s. 44.

<sup>208</sup> Józef Ignacy Kraszewski pisze: „W czasie Świąt Bożego Narodzenia wystawiają żłobki z figurami, z kołyskami, z rozmaitymi pastuszymi figurkami, wcale nawet nie pobożnie wyglądającymi. Tak samo inne święta są raczej pobudką do zabaw i roztargnieniem niż rzeczywistym podniesieniem ducha”. J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 185.

Kolejnym dowodem na dewocyjność neapolitańczyków są obchody związane z kultem św. Januarego — patrona miasta. Mieszkańcy, co roku 19 września<sup>209</sup>, czekają na cud wzburzenia przechowywanej w ampulce krwi Świętego. Oczekiwaniu na przemienienie krwi towarzyszą ekstatyczne modły, błagalne zawołania tłumu o cud. Panuje wśród mieszkańców głębokie przekonanie, że brak rozpuszczenia krwi stanowi złą wróżbę dla miasta<sup>210</sup>. Januarego postrzegają neapolitańczycy jako tego, który pełni władzę nad wulkanem. Święty jest dla nich instancją ostateczną, jeśli on nie pomoże, to nie ma innego sposobu na przezwycięzenie nieszczęścia. Mieszkańcy Neapolu są przekonani o konieczności Bożej ingerencji w porządek rzeczy naturalnych w celu zapewnienia bezpieczeństwa i równowagi. Często zatem relikwie Świętego, wnoszą do niego modły, licząc na cud, gdy czują się bezsilni — nie potrafią ujarzmić i w pełni przewidzieć działania Wezuwiusza. Również wielu chłopcom do dziś nadaje się imię patrona miasta. Zabieg ten z jednej strony ma zagwarantować chłopcu powodzenie, z drugiej zaś osoba ta staje się żywym znakiem oddawania czci Świętemu, co ma zapewnić pomyślność całej wspólnoty<sup>211</sup>.

Na niektórych podróży z Polski wydarzenie to nie wywiera wielkiego wrażenia. Przytoczyć można choćby stwierdzenie Adama Szczucińskiego: „Wszedłem na krótko do katedry, gdzie upływnia się krew Świętego Januarego”<sup>212</sup>. Więcej uwagi temu tropowi poświęca Józef Ignacy Kraszewski. Sam wprawdzie nie jest świadkiem cudu:

O cudzie dorocznym, a raczej trzykroć do roku powtarzającym się burzeniu się krwi Ś[więtego] Januarego [...] nic powiedzieć nie możemy, nie byliśmy przytomni ceremonii i wyznajemy wstręt do naigrywania się ze wszystkiego, co głęboka wiara obudza<sup>213</sup>,

---

<sup>209</sup> Również na przemienienie krwi świętego czeka się w pierwszą sobotę lub niedzielę maja, czasem również 16 grudnia.

<sup>210</sup> Oczywiście, przeważnie cud się dokonuje, jednak kiedy w roku 1944 krew się nie wstrząsnęła, nastąpił wybuch wulkanu, podobnie w 1980 roku Neapol nawiedziło trzęsienie ziemi.

<sup>211</sup> Warto pamiętać, że w przestrzeni Italii nadawanie dzieciom imion patronów miasta nie jest zjawiskiem odosobnionym. W Neapolu często można spotkać osobę o imieniu January, w Mediolanie — Ambroży. Przykłady moglibyśmy mnożyć. Ciekawe, że imię bywa dla Włochów informacją, z jakiego miasta pochodzi człowiek je noszący.

<sup>212</sup> A. SZCZUCIŃSKI: *Włoskie miniatury...*, s. 100.

<sup>213</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 65.



jednak przywołuje obce źródła, by zobrazować doniosłe dla miasta święto. Sporo miejsca poświęca także opisowi bogactwa świątyni:

W zakrystii zachowują czterdzieści pięć popiersi świętych patronów miasta [...]. Między innymi popiersie Ś[więtego] Januarego przystrojone na sposób neapolitański w pąsowe, złotem szyte okrycie, na szyi kolie drogich kamieni, a na nim poprzymocowane dary kosztowne panujących: krzyże diamentowe itp.<sup>214</sup>.

W czasie święta na cześć patrona przechodzi ulicami miasta procesja z katedry pod jego wezwaniem do kościoła św. Klary. Wąską ulicą, łączącą dwie świątynie, idzie tłum wiernych. Ulica staje się zatem scenerią spektaklu religijnego, przeistaczając się na chwilę w przestrzeń tyleż sakralną, co teatralną<sup>215</sup>. Tworzy nie tylko scenografię widowiska, ale także w jakimś stopniu nadaje rytm pochodowi pielgrzymów oraz ogranicza szerokość procesji, wyznacza jej ramy. Z okien kamienic stanowiących obramowanie ulicy zwisają kosztowne tkaniny czy dywany<sup>216</sup>, czasem mieszkańcy sypią na podążający w dole tłum płatki kwiatów. Duchowni niosą relikwie, srebrne relikwiarze będące upostaciowieniem świętych, oczom tłumowi ukazywane są naczynia liturgiczne wykonane ze szlachetnych kruszców. Wydarzeniu towarzyszy splendor i przepych — wszystko po to, by zaintrygować wiernych, przyciągnąć ich uwagę, pokazać bogactwo neapolitańskiej przestrzeni<sup>217</sup>, wyraźnie zaznaczyć towarzyszące świętu odnowienie czasu, dotrzeć bezwzględnie do wszystkich znajdujących się w tym obszarze (celowo czy przypadkowo) i zagarnąć ich wyobraźnię. Teatralizacji poddany zostaje każdy, kto idzie w procesji. Uczestnicy ulicznego zgromadzenia są w takim

<sup>214</sup> Ibidem, s. 67–68.

<sup>215</sup> „Parady i procesje wykorzystują ulicę jako miejsce występu [...]. Wykorzystują one nie tylko publiczną naturę takich miejsc, ale także mogą dotrzeć do zróżnicowanej widowni obecnej na ulicach; równocześnie wykorzystują także całą przestrzeń ulicy i możliwość poruszania się po niej. Obie te sprawy stanowią esencję przestrzennego i publicznego charakteru ulicy”. J. BELL: *Głośniej niż ruch uliczny. Parady Bread and Puppet*. W: *Miasto w sztuce — sztuka miasta...*, s. 266.

<sup>216</sup> Polskich podróźnych przystrajanie okien kosztownymi materiałami na powitanie procesji religijnej nie powinno dziwić, ponieważ jeszcze do niedawna był to popularny zwyczaj towarzyszący procesji w święto Bożego Ciała również w Polsce.

<sup>217</sup> Kościół odwołuje się tu do wykorzystywanego od średniowiecza sposobu przyciągania wiernych bogactwem. Kosztowności w oczach biedoty miejskiej mają być znakiem dobra stojącego po stronie Kościoła.

samym stopniu aktorami, jak i widzami. Ponadto procesja zagarnia w swój rytm wszystko i wszystkich. Przestrzeń ulicy obejmująca swymi ramami procesyjny ruch jest miejscem spotkania mieszkańców miasta, którzy wchodzą w sieć relacji: ja — bóstwo, ja — instytucja Kościoła i jej przedstawiciele, ja — Drugi. Oprawa widowiska ociera się o kicz religijny.

Podobnie rzecz się ma w czasie innych procesji religijnych, na przykład z okazji Zielonych Świątek. Święto religijne staje się pretekstem do zabawy, nawiązywania kontaktów, prezentowania swoich wdzięków. Jest także porządkiem „na opak”, ponieważ w jednej procesji gromadzą się przedstawiciele wszystkich warstw i ulegają złudzeniu równości i równoważności<sup>218</sup>.

Warto zauważyć, że postaci mieszkańców, współtworzące tłum, pozbawione zostają w opisach polskich podróżników znamion biedy, nędzy i brudu. Są radosne i chętnie wykonują religijne gesty. Religijności towarzyszą śmiech i zabawa. Neapolitańczyk czuje się przez czas święta religijnego bezpieczny, wierzy bowiem w moc swego patrona. Mieszkaniec Neapolu kontynuuje w swych zachowaniach wielowiekową tradycję godzenia religijności z ludycznym śmiechem:

W wiekach średnich śmiech był związany ze świętami, tradycja np. Wielkiejnocy pozwalała na swobodne żarty, nawet w kościele<sup>219</sup>.

Neapolitańczycy są przywiązani do zewnętrznych przejawów religijności — zarówno modlitewnych, zrytualizowanych gestów, jak i do stosownej oprawy ceremonii. Kościół buduje swój splendor przez nagromadzenie kosztownych elementów. Mieszkańcy Neapolu — tak jak człowiek średniowiecza czy baroku — potrzebują wielu bodźców ożywiających ich religijną wyobraźnię. Ponadto utożsamiają boskość z przepychem, nagromadzeniem dóbr, bogactwem. Święty, tak jak w kulturze ludowej, musi być przede wszystkim bliski człowiekowi. Dlatego dużą wagę przywiązuje się do ozdabiania kapliczek, odziewania figur świętych w wystawne stroje, gromadzenia w świętych miejscach wot, będących wyrazem wdzięczności za cudowne działanie świętego.

W święto Piedigrotty, w obchód karnawału, w dzień św. Antoniego, w dni cudu św. Januarego tłum Neapolu wylewa się na ulicę, rozgrzewa się pieśnią, winem i słońcem i rozżagwia się do czer-

<sup>218</sup> A.E. ODYNEC: *Listy z podróży...*, s. 380.

<sup>219</sup> E. ŁOCH: *Przestrzenie włoskie...*, s. 184.

woności pogańskim szaleńcem faunów, menad i bachantek, wiruje, kotłuje się, przybiera maski i kostiumy, rzuca konfetti, lampiony, kokardy, kwiaty, piszczy, trąbi i bębni, obłapia się wzajemnie aż do świtu<sup>220</sup>.

Warto zwrócić też uwagę, że neapolitańczyk identyfikuje się ze swoją wspólnotą religijną. Mało tego, poszczególne grupy rywalizują między sobą. I tak, odbywają się co niedziela przemarsze orkiestr kościelnych z podwórza na podwórze, zbierane są datki na świątynię. Procesja ma świadczyć o wyjątkowości patrona kościoła oraz samych członków należących do religijnej społeczności. Orkiestra w jednorodnych uniformach, z proporcami patrona kościoła stanowi swoistą ekspozycję całej społeczności. Następuje swoiste skrócenie dystansu między bóstwem a jego czcicielami:

Neapolitańczyk nie modli się do Madonny, nie ubrawszy ją [sic!] wprzód w aksamity, koronki, pióra i świecidła. Kościół nie jest mu nigdy dość pięknym, jeśli go nie przystroi w firanki i galony, nawet sklepik z limonadą musi dlań obwiesić się w girlandy i różnobarwne papierki; dzieło też sztuki, aby jego usposobieniu odpowiadało, musiało przesadnie rzucać się w oczy<sup>221</sup>.

Neapolitańskie społeczeństwo jest przedstawione zgodnie z poetyką człowieka baroku. Neapolitańczyk nade wszystko ceni przepych, rozbudowaną gestykę, efekciarskie zachowania, ma zamiłowanie do hiperboli i personifikacji abstrakcyjnych pojęć. Przestrzeń miejska jest tu scenografią, ulica, plac stają się sceną, a mieszkańiec przemienia się w aktora. Automatycznie nasuwa się skojarzenie z pracą Ervinga Goffmana *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Mieszkaniec Neapolu odczuwa potrzebę bycia częścią ekspozycji. Wewnętrznie targany przeciwnościami, żyjący pod presją rychłej zagłady, na zewnątrz tryskający radością, z wirtuozerią odgrywa swą rolę społeczną.

Można snuć rozważania nad samą tkanką architektoniczną Królestwa Obojga Sycylii w kontekście miasta jako przestrzeni teatralnej. Główną sceną miasta staje się wtedy Piazza del Plebiscito. Plac bowiem przed pałacem Burbonów stanowi element zwieńczający trakt komunikacyjny (scenę), jakim jest via Toledo. Zatem tłum dochodzący do placu (podobnie jak w momencie dojścia do placu św. Piotra) doznaje pewnego oczyszczenia, zastyga w oniemieniu, czuje

<sup>220</sup> J. BIELATOWICZ: *Passeggiata. Szkice włoskie...*, s. 29–30.

<sup>221</sup> J.I. KRASZWSKI: *Kartki z podróży 1858–1864...*, s. 33.

władzę tego, kto na tym placu przemawia. Równolegle można się odwołać do wyników badań historyków kultury, którzy wykazują, że człowiek baroku był aktorem. Pamiętać należy, że Neapol obok Rzymu i Lecce jest we włoskiej przestrzeni jednym z najpiękniejszych ośrodków barokowej architektury. Edward T. Hall, który uważa, że zachowania jednostki są w zdecydowanym stopniu zależne od przestrzeni trwałej, nic nie mówi o estetycznych doświadczeniach ani o ich ewentualnym wpływie na ludzkie działania. Ale człowiek jest naturą odwzorowującą. Sądzić zatem można, że bombardowany estetycznymi schematami będzie im ulegać i przenosić je w obszar realnych zachowań. Neapolitańczyk we wnętrzach sakralnych jest bombardowany przedstawieniami ludzi zastygłych w ekstatycznych pozach. Przestrzeń ogromnych barokowych wnętrz nakazuje dystynkcję, zachowanie ceremoniału. Mieszkaniec ulega przeświadczeniu, że nie może sobie pozwalać na prostotę i przeciętność. Wszystko musi zostać odegrane zgodnie z konwencją, winno przystawać do poetyki miejsca i sytuacji. Nic zatem w neapolitańskiej kulturze nie jest spontaniczne, choć na pozór tak. Każdy gest, krzyk, każda mina są wcześniej wystudiowane, wielokrotnie powtórzone i dopracowane do perfekcji. Człowiek doskonale opanował wyrażanie/udawanie emocji. Kiedy chce, może płakać, lamentować, śmiać się. W przestrzeni Neapolu nie panuje przeświadczenie, że jednostka jest tylko marionetką w rękach Boga.

Neapolitańczyk urodził się na aktora, najprostszy czyn odgrywa [...], każdy ruch obmyśla<sup>222</sup>.

Tropy barokowej mentalności człowieka Neapolu można dostrzec także w stosunku do śmierci. Człowiek baroku i neapolitańczyk żyją, zawsze pamiętając hasło *memento mori*. O rychłej śmierci neapolitańczykowi przypomina górujący nad miastem wulkan:

Śmierć tu także zbudowała swą twierdzę i sztandary jej łopoczą na szkielecie Wezuwiusza. [...] Wisi nad Neapolem jakieś *memento*. Ale tu też najbardziej bogi i ludzie szaleją, a życie ma smak dionizyjski<sup>223</sup>.

Człowiek Neapolu musi być zawsze przygotowany na śmierć. Podzwonnym dla neapolitańskiego *memento mori* jest historia miasta obfitująca w liczne okresy głodu, epidemie dżumy i cholery,

<sup>222</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>223</sup> J. BIELATOWICZ: *Passeggiata. Szkice włoskie...*, s. 25.

trzęsienia ziemi, erupcje wulkanu czy wreszcie niepokoje społeczne i towarzyszące im przewroty polityczne. Wydarzenia te zawsze wiązały się z zawyżeniem liczby zgonów. To z kolei znajdowało odbicie w przedstawieniach literackich, plastycznych oraz w legendach miejskich, które w sposób wzmożony oddziaływały na wyobraźnię mieszkańców. Człowiek Neapolu, by nie dać doprowadzić się lękom do szaleństwa, szuka łączności ze światem umarłych, z obszarem *sacrum*. Pielęgnuje zatem pamięć o zmarłych, odwiedza miejsca ich pochówku, dużą wagę przywiązuje do snów, widząc w nich miejsce spotkania ze światem osób nieżyjących. Pomiędzy neapolitańczykiem i światem zmarłych panuje swoista zasada familiarności, permanentnej wymiany. Neapolitańczyk nie odgradza się od zmarłych, nie otacza ich tylko szacunkiem konotującym dystans, wręcz przeciwnie, nigdy nie zrywa z nimi kontaktu. Nić porozumienia pomiędzy światem żywych i zaświatami wyrażana jest przede wszystkim w sprawowaniu opieki nad grobami:

Groby ubierają podobnie jak u nas, ale z daleko teatralniejszą wystawą, ten teatralny charakter mają wszystkie religijne obchody<sup>224</sup>.

Tym samym ważne miejsce w neapolitańskiej topografii zajmują cmentarze. Mówić tu można o swoistych nekropoliach, takich jak Poggioreale, Fontanelle czy miejskie katakumby<sup>225</sup>. Cmentarz w neapolitańskiej kulturze, podobnie jak w epoce średniowiecza, staje się miejscem udomowionym. W jego obrębie mieszkaniów koi swe nerwy, zalecza rany, uczestniczy w spotkaniu z zaświatami. Daje także przyzwolenie na naturalną, biologiczną kolej rzeczy: od życia ku śmierci. Przygotowuje się wewnętrznie do walki z czyhającymi na niego zagrożeniami, ponieważ stykając się z fenomenem ludzkiej skończoności, rozumie, że nie jest ważne, w jaki sposób nadejdzie śmierć (czy przyjdzie znienacka, będzie wynikiem katastrofy, czy też w domowych pieleszach poprzedzą ją symptomy choroby), ale czy będzie na nią przygotowany. Cmentarz zatem stanowi dla niego drugi dom, drugie miasto. Neapolitańczyk spoglądający na Pompeje

<sup>224</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858–1864...*, s. 184.

<sup>225</sup> Opis neapolitańskich katakumb zawiera między innymi tekst A.E. ODYŃCA: *Listy z podróży...*, s. 382, lub relacja M. WISZNIEWSKIEGO: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 239–240. Warto ponadto zwrócić uwagę, że neapolitańska przestrzeń obfituje w katakumby. Wymienić na przykład można katakumby rzymskie, katakumby di San Gennaro, katakumby di San Gaudioso, katakumby della Vita, katakumby di San Severo.

jest przeświadczony, że za jakiś czas neapolitańska przestrzeń miejska nieubłaganie przekształci się w nekropolis.

Polscy podróżnicy na neapolitańskich cmentarzach szukają poloników. Za przykład może posłużyć relacja Adama Szczucińskiego, który poszukuje miejsca pochówku Gustawa Herlinga-Grudzińskiego:

Wybrałem się na cmentarz Poggioreale. [...] Dość długo szukałem grobu pisarza. [...] Przysiadłem nad grobem Herlinga. [...] Spod tablicy poświęconej Crocemu, kilkanaście metrów od kaplicy, pomiędzy drzewami ukazuje się nagle sylwetka Wezuwiusza górująca nad miastem. Jest jak wielki ciemny płaszcz, jak cień. Wulkan śpi i śpią też zmarli na Poggioreale<sup>226</sup>.

Neapolitańskie cmentarze nie są podobne do polskich. Łamią zasadę ciszy, izolacji od miejskiego ruchu i zgiełku, zadumy. Tu toczy się życie — są miejscem zabawy dzieci, spacerów, miejscem spotkań, trasą przelotową dla śpieszących się mieszkańców:

Potężne, kilkupiętrowe kamienice pełnią funkcję cmentarnych kaplic, miejsc pochówku. Brukowaną ulicą jeżdżą samochody. Biegają tu psy. Kierowcy używają klaksonów. To miasto umarłych, w którym tętni życie. Przed jedną z kaplic zaparkował właśnie karawan. Kilku mężczyzn wzięło na barki trumnę. Są z nimi dwie kobiety ubrane na czarno. Wszyscy weszli do kaplicy, do rodzinnego domu<sup>227</sup>.

To, co obumarłe, nie znajduje się na obrzeżach przestrzeni miejskiej, nie jest odwiedzane od święta, nie wymaga zachowania sterylności i powagi. Neapolitańskie nekropolie do złudzenia przypominają *polis*. Poszczególne aleje cmentarne wyznaczone są przez równoległe zwrócone do siebie szpalery fasad kaplic, uliczki opatrzone są wzniosłymi nazwami. Podróżny w pełni może się podpisać pod słowami Herlinga-Grudzińskiego, że Poggioreale to

odmienna nieco od innych »specjalna« dzielnica Neapolu [...]. Tutaj poufałość ze śmiercią jest fizyczna i naturalna<sup>228</sup>.

Zainteresowanie przybyszów wzbudzają również katakumby. Spośród tych podziemnych przestrzeni na szczególną uwagę zasłu-

<sup>226</sup> A. SZCZUCIŃSKI: *Miniatury włoskie...*, s. 104–105.

<sup>227</sup> Ibidem, s. 104.

<sup>228</sup> Ibidem.



guje cmentarz Fontanelle. Trop tego obszaru odnajdujemy w opowiadaniu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego pod tytułem *Suor Strega*<sup>229</sup>. Autor wspomina o nietypowym odkryciu miejsca przez lokalnych rabusiów<sup>230</sup> oraz pobieżnie zarysowuje historię katakumb i funkcjonujący w ich obrębie kult *anime in pena, teschi miracolosi*. Ten literacki obraz stanowi impuls do rekonstrukcji znaczenia Fontanelle w mentalności mieszkańców Neapolu. Cmentarz był miejscem pochówku anonimowych osób stanowiących ofiary fali epidemii (dżumy lub cholery) bądź należących do najuboższych mieszkańców miasta. Szczątki poskładowano w zbiorowych grobach wydrążonych w tufowej skale<sup>231</sup>. Cmentarz Fontanelle po odkryciu cieszył się ogromnym zainteresowaniem neapolitańczyków i wzmocnił, obecny od XVII wieku w kulturze południa Włoch, kult czaszek<sup>232</sup>. Kultem otaczano czaszki osób anonimowych, uznawanych za dusze czyśćcowe. Zgodnie z wierzeniami można było z duszami czyśćcowymi nawiązać kontakt. Grudziński przywołuje panujący wśród mieszkańców Neapolu zwyczaj sprawowania modlitewnej opie-

<sup>229</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Suor Strega*. W: IDEM: *Don Ildebrando...*, s. 19–30.

<sup>230</sup> „W latach trzydziestych włamywacze neapolitańscy uplanowali skomplikowany podkop, który miał ich zaprowadzić do podziemnych kas Banku Świętego Ducha [...]. Kopiać po nocach według prowizorycznych, rzekomych map [...]. Trafili mianowicie na długi korytarz, obelkowany na tyle, że wytrzymywał — pod stałą groźbą zawalenia się — napór pokrywającej go ziemi. Usiany był, a właściwie wypełniony po brzegi, aż do połowy ścian, ludzkimi czaszkami, piszczelami, a niekiedy wręcz szkieletami, które oparły się jakoś rozpadowi na części składowe. Niedoszli porywacze stali się więc archeologicznymi odkrywcami”. Por. ibidem, s. 22.

<sup>231</sup> Agata Przybylska w szkicu *Fontanelle* wskazuje, iż cmentarz niegdyś znajdował się poza miastem. Funkcjonował już w XVII wieku. Ponownie duża ilość szczątków zmarłych została tu złożona po klęsce cholery w 1836 roku. Por. A. PRZYBYLSKA: *Fontanelle*. „Tygiel Kultury” 2009, nr 10–12.

<sup>232</sup> „W kościele Matki Boskiej Duszy Czyśćcowych w Neapolu, pochodzącym z połowy wieku XVII, każdy może wybrać sobie dowolną czaszkę w kostnicy i ofiarować za nią nabożeństwo w krypcie przeobrażoną w żałobną kaplicę; wierni zachodzą tam regularnie co pewien czas, aby palić świece i odmawiać modlitwy. Niektórzy wierzą, że wydostanie się z czyśćca, a wtedy ze swojej nowej siedziby niebieskiej będzie mógł kiedyś odwdziżyć się swojemu dobroczyńcy: do ut des — daję, abyś dał”. Został tu opisany kult czaszek, który ogarnął południowe Włochy w XVII wieku. Philippe Ariès wskazuje, że właśnie na południu Włoch obserwować możemy do dziś żywe zjawisko — „anonimowość ostatnich średniowiecznych scen sądu i wzajemność w wymianie usług pomiędzy zaświatami i ziemią” P. ARIÈS: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. BĄKOWSKA. Warszawa 1989, s. 457.



ki nad konkretną czaszką, wspomina także o zamykaniu czaszek w szklanych gablotach<sup>233</sup>. Neapolitańczycy działali według utartej procedury: wybierali czaszkę, oczyszczali ją, a następnie modlili się za duszę jej właściciela. Byli przekonani, że w ten sposób pomogą czyścicowej duszy osiągnąć niebo, a w zamian otrzymają, za jej wstawiennictwem, łaski w życiu doczesnym. Rosnący w siłę kult czaszek spotkał się ze sprzeciwem Kościoła. Spowodowało to w 1969 roku zamknięcie katakumb przez władze kościelne. Ponownie odwiedzać podziemny cmentarz można było na początku lat dziewięćdziesiątych XX stulecia, lecz szybko go zamknięto ze względów bezpieczeństwa. Tufowe korytarze ulegały erozji i zwiedzającym groziło niebezpieczeństwo zawalenia się stropów. W połowie pierwszego dziesięciolecia XXI wieku znów katakumby otwarto dla zwiedzających. Warto zaznaczyć, że podobne miejsca kultu czaszek możemy znaleźć w Rzymie u kapucynów Marii Niepokalanie Poczętej oraz u kapucynów w Palermo. Nie sposób nie wskazać także krakowskiej nekropolii pod kościołem św. Kazimierza Królewicza, która również cieszyła się olbrzymim zainteresowaniem. Polskich podróżnych nie powinna zatem dziwić neapolitańska obyczajowość.

Mieszkańcy Neapolu dużą wagę przywiązują do pamiątek z przeszłości. Z jednej strony skłania ich do tego przeświadczenie o wyjątkowości własnej historii oraz miejsca osiedlenia, z drugiej – to, że narracja na temat przeszłości pozwala odsunąć pracę umysłu od ewokowania katastroficznych wizji przyszłości. Relikty przeszłości są swoistym remedium na wszechogarniający lęk. O kulcie przeszłości zaświadcza choćby fakt, że właśnie tu powstało jedno z pierwszych muzeów w Europie. Przybysze z Polski nie omijają kolekcji eksponatów świadczących o długim trwaniu neapolitańskiej kultury oraz o jej odrębności od pozostałych obszarów Italii. Drobiazgowe narracje na ten temat możemy znaleźć na przykład w tekstach Józefa Kremera czy też Józefa Ignacego Kraszewskiego. Autorzy popisują się erudycją, jednak co ciekawe, kontakt z pamiątkami historycznymi prowokuje do szukania odniesień we współczesnej im kulturze Neapolu. Pojawia się także dyskurs na temat izolacji pamiątki historycznej, polegający na przeniesieniu jej w odseparowany kontekst muzealnej sali, podczas gdy można ją było pozostawić w jej naturalnym otoczeniu. Najczęściej spostrzeżenia te dotyczą przestrzeni Pompei i Herkulanum. Przybysze podkreślają, że muzealna przestrzeń martwych miast została odarta z charakterystycznych dla nich znaków. Przedmioty zaś w Muzeum Narodo-

<sup>233</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Suor Strega...*, s. 23.

wym w Neapolu, choć przemawiają do wyobraźni zwiedzającego, nie wygrywają semiotycznych przekazów, w jakie były wpisane.

Przydawano tu duże znaczenie pamiątkom historycznym, co oczywiście w tekstach znajduje wyraz we fragmentach zaświadczających o bytności podróżników z Polski w lokalnych muzeach. Przybysze oglądają kolekcje muzealne i chętnie poddają się „muzealnemu rytuałowi cywilizacyjnemu”<sup>234</sup>.

Pamiątki w przestrzeni Neapolu mają jeszcze inny wymiar. Przybysz zna już tę przestrzeń z wyobrażeń, jakie utrwalił sobie, studiując kolekcje pamiątek, znajdujące się w posiadaniu innych. Podziwiał je przed podjęciem konkretnej podróży. Jego wyobraźnia poddana została działaniu wyselekcjonowanej intencji kolekcjonera (poprzednika w podróży) i głęboko zindywidualizowana wskutek jednostkowego wyboru. Stąd też rodzi się pewna ciągłość dyskursu na temat neapolitańskiej przestrzeni. Podróżny szuka potwierdzenia tego, co znane. Próbuje tworzyć własną kolekcję pamiątek, idzie śladem swych poprzedników:

Turysta zbierający pamiątki wykorzystuje zmodyfikowany scenariusz dawniejszych kolekcjonerów — wszak elitarne osiemnastowieczne *Grand Tour* wiązało się z poszukiwaniem antyków<sup>235</sup>.

Wśród pamiątek znajdzie się zatem zakupiona rycina lub zdjęcie wulkanu, grudki zastygłej lawy, chusteczka potarta o wota czy wreszcie replika bazyliki. Pamiątki są trofeami z podróży, znakami miejsca i mają być impulsem do nostalgii za utraconym miejscem (pamiątka — strażnik pamięci).

---

<sup>234</sup> A. WIECZORKIEWICZ: *Apetyt turysty...*, s. 49.

<sup>235</sup> Ibidem, s. 48.

## Człowiek Neapolu

Wydaje się, że ważnym elementem ulic jest wypełniający je żywioł ludzki, choć tylko niektórzy przybysze poświęcają mu więcej miejsca. Część z nich zatrzymuje się na poziomie opisu kolorowego tłumu, w którym rozpoznaje reprezentantów poszczególnych profesji lub grup społecznych. Na dowód można tu przywołać fragment autorstwa Józefa Ignacego Kraszewskiego:

Składowych żywiołów tego tłumu wyliczyć nie potrafimy. Mnichy wszelkiej barwy, lazarony, rybacy, contadini, facchinini, matrony, kobiety z ludu, dzieci odarte, żołnierze przystrojeni dziwacznie<sup>236</sup>.

Opisana społeczność ani nie zachwyca, ani nie zniechęca, wypełnia scenografię, którą tworzy architektura i przyroda, ożywia miasto. Postawa poznawcza przybyszów z Polski ogranicza się zatem często do powierzchniowych sądów, opartych na obserwacji prowadzonej z dystansu zarówno kulturowego, jak i przestrzennego. Przyjezdny bowiem wybiera często na miejsce prowadzenia podglądu znacznie oddalony punkt, który gwarantuje dobrą widoczność, ale jednocześnie nie naraża go na bezpośredni kontakt (ocieranie się, zagadywanie, mierzenie się „oko w oko”) z Obcym. Zdaje się, że w tym akcie obserwacji najważniejszy jest komfort fizyczny i psychiczny patrzącego oraz poczucie bezpieczeństwa. Dogodnymi punktami obserwacyjnymi są balkony, okna, tarasy widokowe, generalnie — miejsca lokowane powyżej ulicy, ponieważ dają gwarancję nienagannej widoczności, izolacji, a tym samym sterylności. Stają się zarazem punktami uprzywilejowanymi, ponieważ osoby w nich umiejscowione nie muszą zmierzać do jakiegoś celu, poświęcać się pracy,

---

<sup>236</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 43.

mogą próżnować, wypełniając czas obserwacją wydarzeń i ludzi. Wybrany przez nich punkt obserwacyjny nigdy nie jest zwrócony na zaplecze podwórzy, wręcz przeciwnie — skierowany bywa na główne arterie komunikacyjne.

Może to prowadzić do mylnego wniosku, że przyjezdny chce poznać tylko fasadę, a nie istotę obserwowanej kultury. Przykładów omawianego typu obserwacji przytoczyć możemy wiele. Tu przywołujemy opis neapolitańskiego tłumu, prowadzony z balkonu kamienicy, w której przebywa Kraszewski<sup>237</sup>, lub z okna budynku, jak w przypadku Słowackiego, rzadziej z okienka przemykającego ulicami powozu. Obserwacja neapolitańskiej społeczności prowadzona jest niejako z teatralnej łoży. Ulica jawi się jako scena, tłum ją wypełniający to aktorzy widowiska. Jeśli założymy, że ulica i to, co ją wypełnia, są związane z żywiołem przypadkowości i nieprzewidywalności, to tym samym to, co na zewnątrz, częściej bywa losowe, jednorazowe, epizodyczne. Zachodzi zatem konieczność długiej i wnikliwej obserwacji tego samego wycinka przestrzeni miejskiej, by móc wyodrębnić schematy, obowiązujące wzorce, dotrzeć do wnętrza, które cechuje celowe uporządkowanie, przewidywalność, eliminacja elementów naddanych. „Balkonowy” obserwator nie ma aspiracji, by wejść za kulisy. Zgadza się, aby poznaniu towarzyszyły migawkowość, domysł i dopowiedzenie. Delektuje się samym zadaniem patrzenia, które niekoniecznie musi być związane z kulturowym „widzeniem”. Nie tęskno mu za prowadzeniem dialogu z neapolitańczykami. Często ogranicza go w tym zakresie nieznanomość języka, krótki pobyt w opisywanym miejscu. Bezkarnie niejako wychyla się z okna i przypatruje się temu, co na zewnątrz<sup>238</sup>. Poszcze-

<sup>237</sup> „Z balkonu gospody naszej mieliśmy widok dopełniający inne w chwilach spoczynku, a gdy się napatrzyło na Wezuwiusz, morze, Capri i śliczne góry około Castellamare, dosyć było wzrok w dół spuścić, by mieć nowy cel dla ciekawych spostrzeżeń. Ulica przechodząca tędy na Villa Reale nigdy prawie nie była pustą [...] lazarony siadali chętnie i zawsze jakiś przekupień, grajek z gitarą lub żebrak [...] się nastroczał”. Ibidem, s. 50.

<sup>238</sup> Patrzenie z okna, wyglądanie przez nie są zarezerwowane dla „małomiasteczkowych matron” — jak pisze Marianna Michałowska w artykule pt. *Fasady, podwórka, okna — spojrzenia fotografa*. „Kultura Współczesna. Teorie. Interpretacja. Praktyka” 2006, nr 3 (49), s. 93. Innym ten gest, zarezerwowany dla pewnego rodzaju kobiet, nie przystoi. Warto także nawiązać do tekstu Ewy Kosowskiej, w którym badaczka odwołuje się do polskiej tradycji szlacheckiej i podkreśla, że polskim, szlachetnie urodzonym pannom nie wypadało wyglądać przez okno, ponieważ zachowanie to zdradzało ich droższe myśli oraz sugerowało wypatrywanie oblubieńca. Por. E. KOSOWSKA: *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie*

gólni użytkownicy ulicy przykuwają uwagę obserwatora, wzbudzają zaciekawienie. Są nieświadomymi panami sytuacji, ponieważ to oni sami wyznaczają czas obserwacji pozostawianiem w zasięgu wzroku obserwującego, po czym znikają w bezkresie. Obserwator snuje o nich narrację opartą na domniemaniach, dopowiedzeniach mających źródło w jego własnym paradygmacie kulturowym. Poznanie cechuje się sterylnością, nie naraża żadnej ze stron na ingerencję. Skazane jest wszakże na stereotypizację. Mieszkaniec na ulicy pokazuje swoją fasadę, zakłada maskę, chce być odczytany zgodnie z własną intencją. Dlatego dużą wagę przywiązuje do zewnętrżności, do ekspresji. Przybysz otrzymuje zatem komunikat minimalny o tym, jaki jest człowiek Neapolu.

Zdaniem Stanisława Grzybowskiego, ów tłum stanowi swoiste *continuum* Neapolu, nie zmienia się przez wieki<sup>239</sup>. Oczywiście, zakłada się, że wygląd człowieka jest sumą warunków, w jakich żyje. Eugenia Łoch, pisząc o włoskich peregrynacjach Józefa Ignacego Kraszewskiego, podkreśla, że pisarz zwraca uwagę, iż mieszkańcy Italii są „narażeni na ciężkie warunki życia”<sup>240</sup>, w każdym opisywanym mieście są one jednak inne. Przekładają się na fizjonomię lokalnej ludności i sposób jej życia. Idąc tym tropem, trzeba zwrócić uwagę na fakt, że neapolitańczycy to głównie ludność utrzymująca się z darów natury i pracy własnych rąk: rybacy, handlarze, rzemieślnicy oraz artyści. Żyją w trudnych warunkach. Już choćby ich dieta (oparta głównie na produktach mącznych i roślinnych) świadczy o ciągłym borykaniu się z biedą, której poziom zależy od fal urodzaju. Rytm pracy przeciętnego neapolitańczyka dostosowany jest zatem do rytmu natury. Częstokroć mieszkają w zawilgoconych domostwach, które nie są dogrzewane zimą<sup>241</sup>. Ponadto klimat Kampanii odznacza się wysokimi temperaturami, niewielkimi opadami i dużą wilgotnością powietrza. Te cechy klimatyczne w naturalny sposób regulują rytm dnia. Wymuszają dłuższy odpoczynek w godzinach popołudniowych, rekompensowany większą aktywnością w porze wieczornej. Czasem polscy podróżnicy zwracają także uwagę, że wieczorem na ulice wylegają rodziny wraz z małymi dziećmi,

---

„Potopu” Henryka Sienkiewicza. Katowice 1990, s. 134. Tym samym gest wyglądanego przez okno czy z balkonu jest kuszący dla polskich podróżnych, którzy bezkarnie mogą wpisać się w figurę podglądacza, rzucić spojrzenie na tych, którzy spacerują niżej.

<sup>239</sup> S. GRZYBOWSKI: *Neapol...*, s. 152.

<sup>240</sup> E. ŁOCH: *Przestrzeń włoskie...*, s. 183.

<sup>241</sup> Do dziś większość mieszkań w starej części Neapolu nie ma żadnego ogrzewania.

które o tej porze zgodnie z polskim wzorcem powinny spać. Budzi to negatywne odczucia dotyczące neapolitańczyków, które znajdują odzwierciedlenie w polskich relacjach z podróży.

Eugenia Łoch zwraca uwagę, że na przykład Józef Ignacy Kraszewski odbiera neapolitańczyków jako ludzi leniwych, próżniaczych, minimalistycznie nastawionych do życia. Oczywiście, pisarz przyczyn upatruje w klimacie. Przypisuje im także zamięłowanie do funkcjonowania „pod gołym niebem”<sup>242</sup>. Elementem bowiem włoskiego sposobu życia jest działanie w przestrzeniach otwartych: na ulicach, placach, w barach, restauracjach — motywowane koniecznością bycia wśród innych (niekoniecznie z innymi). Przybysz ulega iluzji, że całe życie neapolitańczyka toczy się na zewnątrz, a mieszkańcy sami pozbawiają się intymności<sup>243</sup>. Mieszkańcy Neapolu jawią się polskim podróżnikom jako ekshibicjonistyczna społeczność, pozbawiona wstydu. Również Józef Kremer podkreśla, że neapolitańczyk nie grzeszy pracowitością. Wręcz przeciwnie, woli cierpieć niedostatek lub zadowolić się czymś małym, niżli zbyt intensywnie parć się pracą. Jest oszczędny, jednakże ta oszczędność nie wynika z modelu dyktowanego protestanckim wzorem mieszczańskim, lecz z przywiązania do odpoczynku i wymogu oddawania się spokojnemu *fare niente*:

ci ludzie żyją wielce umiarkowanie i oszczędnie, poprzestając na małym, byle tylko nie pracować, nie męczyć się<sup>244</sup>.

Józef Kremer podkreśla, że w Europie Północnej łatwo po fizjonomii i sposobie bycia rozpoznać, do jakiej warstwy należy dana osoba, w Neapolu zaś „ludzie nie dzielą się na rodzaje”<sup>245</sup>, ponieważ „nikt z klas miejskich nie traci właściwych cech swoich. Każdy z miny i czupryny jest własną indywidualnością, a przy tym jest całą głową neapolitańczykiem”<sup>246</sup>.

Kwintesencją neapolitańskiego stylu bycia są *lazzarone*. Józef Ignacy Kraszewski tak opisuje ten typ neapolitańczyka:

<sup>242</sup> E. ŁOCH: *Przestrzenie włoskie...*, s. 184.

<sup>243</sup> „W bramach domów panie czatujące na przekupniów zaczesują włosy i wdziewają suknie, poprzez drzwi widać gospodarstwo poranne, wnętrza gospód ludowych naiwnie odsłaniające wszystkie swoje tajemnice”. J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858–1864...*, s. 42.

<sup>244</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 310.

<sup>245</sup> Ibidem.

<sup>246</sup> Ibidem.

Lazaron uchodzi i jest w istocie tak oryginalnym typem miejscowym, iż go pominąć [...] niepodobna. Widząc go odpoczywającym całe dnie na bruku, w koszu, przy murze gdzieś na wschodkach wiodących do morza, w jednej koszuli podartej, boso [podkr. — A.A.], z charakterystyczną czapką na głowie przypominającą frygijską, na pozór niedbałego o jutro, byle dziś miał trochę makaronu i zimną wodę lub chłodnego wina szklanke<sup>247</sup>.

Pisarz jednak podkreśla, że lenistwo i opieszałość mieszkańców Neapolu są pozorne, ponieważ wielu z nich pracuje nocą, a w dzień regeneruje siły, odpoczywając nad zatoką<sup>248</sup>. Podróżnika zachwyca ucieleśniony w postawie *lazzarone* model minimalistycznego podejścia do życia. Lazzaroni są dla niego namacalnym dowodem na możliwość osiągnięcia równowagi między potrzebami i stanem posiadania. Ciekawe, że w przypisach do relacji Kraszewskiego polski odbiorca zyskuje wytłumaczenie słowa *lazzarone* jako *łachmianiarz neapolitański*, a nie *żebrak* czy *nędzarz*. Ucieczkę przed sklasyfikowaniem *lazzarone* jako *żebraka* łączyć można z konotacjami, jakie to określenie budzi w języku polskim: *nędza*, brak wyboru, funkcjonowanie na marginesie życia społecznego, wzbudzanie litości i miłosierdzia, błaganie o jałmużnę. *Lazzarone* w odczuciu polskich przybyszy żyje w przestrzeni ulicznej raczej z własnego wyboru, a jego życie dalekie jest od smutku, odrzucenia i bólu. Choć *lazzarone* reprezentuje najbiedniejszą warstwę ludności Neapolu, z natury jest wesołkiem, nicponiem, lokalnym błaznem<sup>249</sup>.

Zdarza się, że przybysze dokonują porównań zachowania neapolitańczyków do Włochów, których poznali we wcześniej odwiedzanych miejscowościach. Mieszkańcy Neapolu w takim zestawieniu odznaczają się dynamizmem, agresywnością w kontaktach, jeśli uznają, że ktoś wchodzi w dystans osobniczy jednostki:

---

<sup>247</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 51.

<sup>248</sup> Kraszewski uwzględnia w swoich obserwacjach czynnik klimatyczny wpływający na organizację pracy lokalnej ludności. Zauważa, że mieszkańcy racjonalizują swoje działania, pracują wtedy, gdy temperatura jest niższa, by tym samym lepiej i łatwiej wykonać swą pracę.

<sup>249</sup> Również A.E. Odyniec pisze, że obserwacja uczestnicząca pozwoliła mu zweryfikować utarte sądy na temat *lazzarone*. Widzi w ich stylu życia kwintesencję włoskiego Południa: „jeżdżąc do Neapolu, myślałem, że to jest jakaś zgraja żebraków, obdartusów, brudasów, mrowiąca się nad morzem jak frutti di mare lub wygrzewająca się na słońcu jak foki; ale sam teraz, przypatrzysz się bliżej, stanowczo, owszem, biorę ich stronę”. Por. A.E. ODYNIEC: *Listy z podróży...*, s. 337.



owe gondolierzy weneckie a genuańskie marynarze, to istne dzieci łagodne — to istne flegmatyczne o zimnej krwi Holendry w porównaniu do tej ognistej płomiennej opętańców czeladzi<sup>250</sup>.

Polscy przybysze wnikliwie przypatrują się urodzie neapolitańczyków i opisują tę społeczność w kategoriach brzydoty. Są zawiedzeni rozziwem między pięknem neapolitańskiego świata a brzydotą ludzi, którzy go wypełniają. Lektura neapolitańskiego krajobrazu skazana zostaje na dysharmonię, nagle jeden z elementów nie przystaje do neapolitańskiego landszaftu. To pęknięcie wytrąca z równowagi, wprowadza niepokój w prowadzoną obserwację i narrację. Podróżni na darmo wśród oglądanych twarzy szukają regularności rysów po greckich i normandzkich przodkach neapolitańczyków. Daremnie pragną, by w przestrzeni tej spełniała się Arystotelowska zasada równowagi między pięknem zewnętrznym i pięknem wewnętrznym. Wręcz przeciwnie, podróżni, obserwując twarze neapolitańczyków, odmawiają im bystrości i inteligencji:

Twarze kobiet i mężczyzn wszystkie bez wyjątku potwornie prawie brzydkie. Na licu ożywionym mężczyzn, mimo nieregularności rysów, jest jeszcze pewien dowcip i bystrość, świeci coś w oku, śmieje się w ustach; kobiety zdają się znękanе, przybite, za wcześnie nie przekwitłe<sup>251</sup>,

czy jak dalej Kraszewski pisze:

Szkoda tylko, iż ludowi w ogóle, nawet dzieciom, nawet ledwie dorastającym dziewczątkom brak wdzięku, świeżości, szlachetności rysów, jest to plemię startego oblicza, stare i odrażające<sup>252</sup>.

Następuje tu zdjęcie turystycznej kliszy, jaką na mieszkańców miasta nakłada lektura tekstów:

W istocie natura zrobiła tu dla oka ludzkiego wszystko, co uczynić mogła, aby je zachwycić [...]. A dopełniając go, jak prawdziwy artysta, użyła za *repoussoir* tego ludu, który jest kontrastem i zderstwem. Zamiast bogów i bogiń greckich zspala tu poczwarne, ogorzałe, wykrzywające się istoty, które na tle idealnego widoku, co je otacza, najdziwniej w istocie wyglądają<sup>253</sup>.

<sup>250</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 116.

<sup>251</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858—1864...*, s. 39.

<sup>252</sup> Ibidem, s. 122.

<sup>253</sup> Ibidem, s. 40.

W opisach podkreśla się śniadość cery neapolitańczyków, utożsamiając ich tym samym przede wszystkim ze społecznością pracującą fizycznie, a więc wystawioną podczas pracy na działanie słońca. Dyskredytuje to miejscową ludność w oczach przybyszów, którzy zaczynają dostrzegać głównie jej braki w wykształceniu i konieczność zajmowania się pracą fizyczną.

Całą społeczność Neapolu cechuje teatralność zachowań. Kraszewski pisze, że „neapolitańczyk urodził się na aktora”<sup>254</sup>. Każdy gest, grymas wydają się wyćwiczone i hiperbolizowane. Twarze przypominają aktorskie maski:

nade wszystko pociągał ten lud tak do żadnego niepodobny, wesół, poliszynelowaty, napastliwy, szyderski, pięknie zbudowany — a brzydki, artystyczne przybierający pozy — a brudny, mimo woli swobodny i wydający się zupełnie szczęśliwym, bo niesięgający po szczęście wysoko<sup>255</sup>.

Przybysz odczytuje w zasadzie każdy gest jako prezentację:

Na Santa Lucia wrzało, kipiało, lud zdawał się obchodzić uroczystość pięknego wieczora, jakby naumyślnie na pokaz dla nas. Brzmiały gitary, śmiechy się rozlegały<sup>256</sup>.

Mieszkaniec Neapolu eksponuje swoje emocje, co budzi lęk w przybyszu z Północy. Machanie rękoma, zbyt rozbudowaną mimikę twarzy obcy odczytują w najlepszym wypadku jako brak dobrych manier, w skrajnym zaś — jako przejaw agresji ze strony rozmówcy. Przybysz z Północy jest przerażony neapolitańską gestyką i ruchliwością, szczególnie przy pierwszym kontakcie, kiedy wkracza w przestrzeń miejską. Józef Kremer wspomina, że na napierających na podróźnych neapolitańczyków zareagował ucieczką w głąb okrętu, ponieważ był przerażony zachowaniem tubylców:

W każdej łodzi jeden z dwóch drabów na pół nagich, ogorzałych, gestykulacją szaloną, głosem grzmącym [...] przypuszczali szturm do każdego z nas. [...] Istne trwogi brały, patrząc na tę mimikę ich namiętą, gwałtowną. Była to scena [...] iście diabelska. Oczy ich duże, płonące ogniem, obracały się kołowrotem — każdy muskuł drgał na tych twarzach brązowych — a ręce, nogi, a tu-

<sup>254</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>255</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>256</sup> Ibidem.

łowy podrzucane jakby spazmem, wtórowały ich krzykom szalonym<sup>257</sup>.

Przybysze szybko zwracają uwagę, że w kulturze neapolitańskiej ważne miejsce zajmuje mowa ciała. Najczęściej nie potrafią jej odczytać, ale zdają sobie sprawę, że gestyka nie tylko dopełnia słowa, lecz niejednokrotnie przekazuje właściwy komunikat:

Mowa z towarzyszeniem wyrazistych ruchów przestrasza, krzyk onieśmiela. Włoch nie odezwie się nigdy, nie pomagając sobie rękami i twarzą do wyrażenia myśli. Czy woła, czy żegna, dziękuje, czy gniewa, śmieje się, smuci, nie starczy mu słów i głosu, musi ubrać mowę ruchami koniecznymi. Niektóre z nich, jak powitanie, pożegnanie, przywoływanie, są niby znakami umówionymi, telegraficznymi, które wszyscy rozumieją, inne fantazja tworzy i natchnienie<sup>258</sup>.

Obcy nie dowierza, by w obszarze kultury, którą (roz)poznaje, istniał aż tak rozbudowany kod gestów wspólnych, szuka więc ucieczki w indywidualizm i jednostkowość pewnych ruchów ciała. Mieszkaniec prowadzi z przybyszem ciągłą grę, uwodzi go swoją elokwencją, czaruje głosem, a wszystko po to, by wyciągnąć od niego pieniądze za każdą, nawet drobną, usługę. Przybysze z Polski odczytują neapolitańczyków jako sprytnych, a zarazem świetnych kupców. Ponadto jest to społeczność charakteryzująca się niebywałą ruchliwością:

mrowie to rusza się, wre, kipi, warczy, roi, kręci z niezmiernym szafunkiem jakiejs wewnętrznej siły, ludziom Północy, nienawykłym do takiego eksponowania życia, niezrozumiałym<sup>259</sup>,

lub:

W Neapolu, jakby w ulu na wyrojeniu, różnorodne głosy i szmer się rozlega, już lazzaroni i pulcinella snują się i gromadzą po ulicach, a pan neapolitański rozwalony w powozie od Capodimonte do Posillipo przewozi się<sup>260</sup>.

<sup>257</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 115.

<sup>258</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858–1864...*, s. 52.

<sup>259</sup> Ibidem, s. 122.

<sup>260</sup> M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 241.

W recepcji Polaków ruchliwość ta z jednej strony świadczy o żywotności opisywanej społeczności, o jej niespożytych siłach, z drugiej zaś — utożsamiana jest z bezwładem, chaosem, trwonieniem energii. Przyrównanie ludności Neapolu do wysoko zorganizowanej społeczności owadów (mrówek czy pszczoł) wskazuje na zasadność podejmowanego ruchu, na logikę oraz pracę jednego na wszystkich i odwrotnie. Zbigniew Benedyktowicz w publikacji poświęconej stereotypowym obrazom Obcego<sup>261</sup> podkreśla, że sięganie po metaforę zwierzęcą w opisywaniu obcych ludów ma je dyskredytować. Ale przecież w kulturze polskiej zarówno mrówkom, jak i pszczołom przypisuje się pracowitość oraz hierarchiczność uporządkowania grupy (struktura kastowa społeczności). Skojarzenie neapolitańczyków z tymi owadami może mieć jeszcze jedno podłoże. Otóż owady te budują charakterystyczne gniazda złożone z wielu przylegających do siebie komór. Ogólny widok na zbocza neapolitańskie może przypominać właśnie takie gniazdo.

Rzeczona podobieństwo mieszkańców Neapolu do pszczoł ma zwracać uwagę na skumulowanie, hałaśliwość lokalnej ludności. Ponadto irytuje przyjezdnych równoległe wykonywanie przez mieszkańców Neapolu kilku czynności jednocześnie. Jest to odczytywane jako nieumiejętność organizacji pracy oraz nieefektywność działania. Polscy podróżni nie pojmują, że w Neapolu obowiązuje polichroniczna organizacja czasu.

Oczywiście, często pojawiają się komentarze akcentujące dynamizm neapolitańczyków, który przejawia się przede wszystkim w tempie poruszania się:

nikt z nich po ludzku nie chodzi, lecz każdy pędzi, goni, jakby tuż za nim lichy gnało; a wśród biegu wrzeszczy straszliwie, niby wzięty na męki<sup>262</sup>.

Społeczność ta pozbawiona jest, zdaniem Polaków, dystynkcji, pośpiech sugeruje, że neapolitańczycy nie radzą sobie z organizacją czasu, nie umieją planować kolejnych czynności, które mają do wykonania, a w związku z tym ciągle muszą się spieszyć.

Polacy odwiedzający stolicę Kampanii oczekują, że natkną się tam na religijnych neapolitańczyków. Zwykle bowiem traktują spo-

---

<sup>261</sup> Z. BENEDYKTOWICZ: *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*. Kraków 2000, s. 125–128.

<sup>262</sup> J. KREMER: *Podróż do Włoch...*, s. 136.

łączeństwo włoskie jako jednorodną całość<sup>263</sup>, a w polskim stereotypie Włocha<sup>264</sup> aspekt religijności zajmuje miejsce poczesne. Włoch ma być religijny, choćby ze względu na bliskość stolicy apostołskiej. Aleksandra Niewiara, dokonując rekonstrukcji stereotypu Włocha na podstawie pamiętników i diariuszy, stwierdza, że Italię utożsamiają Polacy z przestrzenią pełną relikwii, ogromnych świątyń, z miejscem pobytu papieża. Wobec tego jej mieszkańcy niejako automatycznie winni być pobożni<sup>265</sup>. Ogromnym zaskoczeniem dla polskich przyjezdnych okazuje się nieprzystawalność oczekiwań, kulturowej kalki do realiów. Przybysz z Północy skazany jest na szybką walooryzację posiadanego obrazu. Autorzy wskazują, że religijność neapolitańczyków opiera się głównie na znakach zewnętrznych, takich jak: przebywanie w kościele, noszenie książeczek do nabożeństwa, różańców, wielokrotne wykonywanie religijnych gestów. Są zawiedzeni, że neapolitańczyk nie oddaje się kontemplacji w modlitwie, daremnie szuka wyciszenia i skupienia w religijnych zachowaniach. Aby dać przyzwolenie na tę kulturową odmienną, szuka wytłumaczenia w czynnikach klimatycznych i lokacyjnych:

W Neapolu pobożność niczym smutnym i ponurym się nie cechuje; jest ona, można rzec, obrazem tego jasnego nieba, tego morza błyszczącego, tej Kampanii szczęśliwej, które lud ma ciągle przed oczyma. [...] Jemu potrzeba kościołów pełnych światła, od marmurów i złota lśniących<sup>266</sup>.

Polski podróżny czuje się zagubiony, ponieważ przykłada właściwy swojej kulturze sposób zachowań związanych z religijnością do interpretacji tego, co widzi. Nie rozumie, że dla neapolitańczyka samo przebywanie w kościele jest aktem wiary, którego nie trzeba wzmacniać modlitwą. Przestrzeń świątyni podobnie jak neapolitańską ulicę, wypełnia ciągły ruch, wir, pulsacja. Ten ruch właściwy jest nie tylko wiernym, ale także duchowieństwu, którego przedstawiciele zdają zajmować się wszystkim, byle nie modlitwą:

<sup>263</sup> Obrazu Italii jako całości nie powinniśmy łączyć z faktem zjednoczenia w 1861 roku tej przestrzeni w strukturę państwową, lecz raczej z narosłą przez wieki wokół tej przestrzeni narracją (literacką i paraliteracką) utożsamiającą tę krainę z przestrzenią rajską, kolebką kultury europejskiej.

<sup>264</sup> Odwołujemy się tu do pracy A. NIEWIARY: *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*. Katowice 2000. Autorka dokonuje rekonstrukcji stereotypu Włocha na podstawie tekstów paraliterackich i literackich.

<sup>265</sup> Ibidem, s. 210–211.

<sup>266</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858–1864...*, s. 65.

Mnóstwo duchowieństwa stało w prezbiterium, ale w czasie mszy przechadzali się, śmieli się i tak sobie poczynali swobodnie, że my, ludzie świeccy, ale nie tutejszej parafii, czuliśmy się zakłopotani, patrząc na to. Co kraj to obyczaj<sup>267</sup>.

Drażni to przybyszów z Polski, rozprasza ich uwagę. Tym samym oceniają obserwowaną społeczność negatywnie, jako ludność pozbawioną nie tylko manier, lecz także znieważającą Boga.

Polski podróżny bardziej skłania się ku akceptacji bizantyjskiej ceremonialności w przestrzeni kościelnej, oczekuje powagi, nastroju smutku i cierpienia. Czuje się zdezorientowany bezpośredniością oraz ludycznością obserwowanych zachowań.

Dla mieszkańców Neapolu ważna jest tajemnica. Obowiązuje ich tajemnica cechu, jeśli parają się rzemiosłem. Zachowanie sekretu pozwala im nie tylko zapewnić sobie zyski z wytwórstwa, ale także utrzymać feudalną strukturę rzemieślniczej społeczności (relacja mistrz — uczeń). Ponadto tajemnica stoi na straży interesów rodzinnych. Zasada familiarności jest tu niezwykle silna. Neapolitańczyk musi wykazać się lojalnością wobec krewnych, przestrzegać zasad, strzec honoru własnego, ale także całej rodziny. Obowiązuje tu prawo zemsty rodowej (*vendetta*).

Neapolitańczycy uchodzą też za społeczność miłującą śpiew, grę na gitarze oraz taniec. Sugeruje to oddawanie się wiecznej zabawie. Mało jednak w analizowanych tekstach wzmianek o treści neapolitańskich utworów, w których pobrzmiewa nuta grozy, obawy i rozrzewnienia. Nie pojawia się też w analizowanych opisach obraz Pucinelli.

Neapolitańczycy ukazani zostają także jako ludzie niemyślący o swej przyszłości, lecz jako żyjący i cieszący się chwilą:

nic tu spokoju i błogiego życia nie miesza, wszyscy używają złotej teraźniejszości, nie myśląc o jutrze<sup>268</sup>.

Podróżni wspominają też o dialekcie neapolitańskim, wskazując trudność jego zrozumienia<sup>269</sup>. Odmienność języka ma dyskredytować obcych, jak również pokazywać ich nieczystość. Dialekt neapolitański jest obecnie traktowany jako język, powstawały w nim dokumenty, utwory literackie, na co dzień porozumiewa się nim ludność neapolitańska, która od razu odróżnia swego od obcych.

<sup>267</sup> Ibidem, s. 64.

<sup>268</sup> M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty...*, s. 233.

<sup>269</sup> Por. J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858–1864...*, s. 92–93.

Neapolitańczycy są przesadni. Przed okiem diabła<sup>270</sup> zabezpieczają się noszeniem czerwonych papryczek bądź wykonywaniem specyficznych gestów oraz dotykiem genitaliów. Uważają też, że osoba garbata przynosi szczęście.

Na próżno wypatrywać w neapolitańskim tekście obrazów lokalnej mafii (*camorristy*<sup>271</sup>), nie ma też mowy o porachunkach na tle honorowym. Nigdzie nie pojawia się ślad krwi ani sztyletu, choć przecież sami Włosi mówią o Neapolu, że to krwawe miasto. Przemilczenia tego należy upatrywać w dwóch czynnikach. Po pierwsze, polscy podróżni nie wchodzą w głębsze relacje z neapolitańczykami, po drugie, zasady działania mafii są okryte tajemnicą. Jeśli komuś uda się w pełni opisać mafię, przyczyni się tym samym do zlikwidowania tej instytucji<sup>272</sup>. System mafijny oparty jest na zasadach honoru, pozwala zatem na stosowanie kary śmierci. Zdrada i nieposłuszeństwo mogą być karane okaleczeniem lub morderstwem. Na takie postępowanie, opierające się na zasadzie zemsty rodowej, istnieje społeczne przyzwolenie. Wszyscy respektują karę, ponieważ jest zgodna z prawem zwyczajowym, które stoi na straży społecznego porządku, na straży tradycji.

Nie pojawia się też wizja drobnych złodziejaszków na skutrach, którzy wrywają kobietom torebki, czy kieszonkowców. Być może polscy podróżnicy uważają, że złodzieje to plaga każdej dużej aglomeracji, a może nie chcą nadszarpywać obrazu neapolitańskiego raju na ziemi.

Choć podkreślaliśmy zdawkowość opisu neapolitańskiego tłumy, udaje się z zapisków zrekonstruować aspekt kulturowy, społeczny, religijny, ekonomiczny neapolitańczyków.

---

<sup>270</sup> O *malocchio* wspomina A. Szczuciński: *Miniatury włoskie...*, s. 102.

<sup>271</sup> *Camorra* to neapolitańska odnoga mafii. Współcześnie zajmuje się głównie interesami związanymi z rynkiem tytoniowym oraz rynkiem odpadów. Jej przedstawiciele prowadzą także handel bronią i narkotykami. Należy pamiętać, że mafia sycylijska różni się od mafii neapolitańskiej przede wszystkim strukturą organizacyjną. Coraz częściej słyszy się opinie, że *camorra* ma większe wpływy aniżeli mafia sycylijska.

<sup>272</sup> Struktury mafijne likwidują zatem tych, którzy ośmielą się naruszyć zasadę zaufania i tajemnicy. Za przykład może posłużyć autor książki *Gamorra – podróż po imperium kamorristy* Roberta Silviana, który po jej opublikowaniu musiał nie tylko opuścić Neapol, ale także korzystać z ochrony rządowej. Z rąk członków *camorristy* giną też prokuratorzy czy politycy, którzy starają się walczyć z tą głęboko osadzoną w tradycji włoskiego Południa organizacją.



\* \* \*

Warto pamiętać, że wymawiając słowo Neapol, przywołujemy przestrzeń, która zajmuje trzecie miejsce pod względem zaludnienia w Italii i ma ważne znaczenie dla włoskiej gospodarki. Na włoskich listach gospodarczych lokuje się tuż po Rzymie, Mediolanie i Turynie. Ponadto jest to obszar, który posiada największe w Europie historyczne centrum, zajmujące aż 1 700 hektarów. Neapol wraz z historycznym centrum znajduje się na liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. Ta przestrzeń zachęca do pieszej wędrówki. Rozpościera przed podróżnym gąszcz znaczeń, zachęca do deszyfracji, uwodzi, intryguje, by za moment okryć się woalem tajemnicy. Portowość miasta wskazuje na kulturowe otwarcie tej przestrzeni. Jest ono jednak powierzchowne, ogranicza się do wymiany towarów, kurtuazyjnych uprzejmości, poczęstunku zdołanego podróżnika, niekoniecznie zaś dotyczy szybkiej adaptacji obcych wzorów kulturowych (miejsce o ograniczonej roli wpływu).

Miasto jest w pełni zrozumiałe i dostępne tylko dla tych, których łączy powinowactwo krwi z tą przestrzenią. Trzeba się urodzić neapolitańczykiem, żeby móc odczytać tę przestrzeń, trzeba mieć powiązania rodzinne, by zakorzenieć się w tym miejscu. Nie obowiązuje tu zasada miejskiej adopcji, długoterminowego zasiedlenia. Obcy na zawsze pozostanie Obcym. Otacza się go szacunkiem, sympatią, ale nigdy nie uchodzi on za Swego.

Fenomenowi Neapolu nie opisaliśmy w stopniu zadowalającym. Trudno ująć go w ramy, zapisać, ponieważ finezyjnie ucieka przed klasyfikacją. To europejskie miasto należy do miejsc osobliwych, heterotopii<sup>273</sup>. Ile podróży do Neapolu, tyle obrazów tego miasta. Zbiór tych narracji składa się na palimpsestową materię narracyjną. Paweł Próchniak zauważa, że

Topologia palimpsestu jest przede wszystkim topologią wzajemnych relacji i przekształceń nawarstwiających się tekstów — nadpisywanych jeden nad drugim, rozmaicie się przenikających, a tym samym tworzących przestrzeń, której wewnętrzna ciągłość oparta jest na nieustannym ruchu fluktuacji i przepływów<sup>274</sup>.

Topologia jednak opiera się na założeniu, że podstawowe właściwości miejsca nie ulegają zmianie (zatarciu) nawet po radykal-

<sup>273</sup> M. FOUCAULT: *O innych przestrzeniach. Heterotopie*. Przeł. M. ŻAKOWSKI. „Kultura Popularna” 2006, nr 2 (16), s. 9.

<sup>274</sup> P. PRÓCHNIAK: *Lublin: przyczynek do topologii palimpsestu*. W: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*. Red. D. CZAJA. Wołowiec 2013, s. 143.

nej deformacji. Czytelnik neapolitańskiej tekstury może za pomocą dłuta odkrywać poszczególne jej warstwy. W jednostkowej lekturze Neapol po prostu staje się na oczach jednostki, która ośmieli się wejść z nim w relację. Ilu podróżnych (ilu czytelników), tyle opisów Neapolu, tyle prawdziwych, zastygniętych oblicz tego fenomenu miejskiego. Miasto bowiem jest

wielopojawieniowe; mimo tego samego nazewnictwa i tej samej topografii nie ma jednego „miasta”. W tej sytuacji nie wolno zadowolić się „jedną” wizją miasta, lecz należy postrzegać je tak, jakby znajdowało się dopiero „w drodze” do siebie, niegotowe, a jego pozornie najtrwalsze konstrukcje są w istocie najbardziej kruchymi i zwodniczymi<sup>275</sup>.

---

<sup>275</sup> T. SŁAWEK: *Miasto. Próba zrozumienia...*, s. 20.



## Część druga

### *Miasta znaki*





## Rzym — miasto ruin

Koniec XIX wieku przynosi niezwykle intensywny rozwój cywilizacji przemysłowej. Jednym z największych technicznych osiągnięć tego stulecia jest oczywiście kolej żelazna, która w zdecydowany sposób wpływa na zmniejszenie się Europy, skracając dystanse między ludźmi i kulturami. Ten wynalazek techniczny zapoczątkował szereg zmian w mentalności oraz w sposobie życia. Możliwość łatwego przemieszczania się z miejsca na miejsce czyni podróżowanie atrakcyjnym i przyjemnym. Dużą rolę odgrywać będą także przewodniki turystyczne oraz liczne artykuły i felietony ukazujące się na łamach prasy, które spowodują, iż podróżowanie stanie się modą, stylem życia. Mieszkaniec Polski drugiej połowy XIX wieku w podróż udawać się będzie głównie w celach turystycznych lub leczniczych na tak zwane wycieczki do wód. Wśród polskich podróżnych sporą grupę stanowili podróżni antykwaryczni, czyli osoby podejmujące peregrynację, by zdobyć wiedzę, poszerzyć kolekcje, uzupełnić swe zbiory. Henryk Sienkiewicz jest natomiast kolekcjonerem krajobrazów, wiedzy na temat topografii i historii zwiedzanego obszaru, z której później korzysta w kreacji dzieł literackich. Ponadto pisarz ze swoich peregrynacji przywozi do rodzinnej siedziby dzieła sztuki, bibeloty, pamiątki z podróży.

Jedną z podróżniczych miłości pisarza stają się Włochy. Henryk Sienkiewicz poznaje je dokładnie, przemierzając ich obszar wzdłuż i wszerz. W zasadzie nie ma większego ośrodka miejskiego, w którym autor *Quo vadis?* nie zagościłby. Spośród włoskich skupisk miejskich ważna dla pisarza i jego dzieła jest stolica Italii. Miejsce to specyficzne, ponieważ w stałych zwrotach w języku polskim (ale też w innych językach) utarło się powiedzenie: „Wszystkie drogi prowadzą do Rzymu”, co przestrzeń stołeczną Italii czyni swoistym słupem świata, przestrzenią centryczną, której przydana zostaje wzorogenność.

Rzym wzbudził podziw Sienkiewicza zarówno swym położeniem, jak i cudami architektury. Pobyty rzymskie przynoszą mu za każdym razem dużo zadowolenia, ponieważ znajduje tu potwierdzenie swoich wcześniejszych oczekiwań, które miały swe źródła w lekturze oraz opowieściach snutych przez znajomych. Owa konfrontacja wyniesionych z lektury obrazów z rzeczywistością przyniosła mu oczekiwaną satysfakcję. Uczucia, którymi Sienkiewicz darzył Rzym starożytny, są zbliżone do emocji, jakie odnotować można w relacjach pochodzących z epok wcześniejszych, i stanowią świadectwo, jak silnie romantyczna interpretacja antyku wpłynęła na kształtowanie mentalności kolejnych pokoleń.

Sienkiewicz odwiedza Rzym kilkakrotnie. Pierwsza podróż datuje się na 1879 rok, a kolejna — na 1886 rok. W czasie pobytu w Wiecznym Mieście pisarz odbywa wiele przechadzek, poznaje urokliwe zaułki miasta. Warto przypomnieć, że często rezygnuje z utartych turystycznych szlaków, by podjąć próbę odkrycia indywidualnego, autentycznego charakteru poznawanej przestrzeni. Trzeci dłuższy pobyt Sienkiewicza w Rzymie przypada na rok 1890, a potem pisarz wyjedzie jeszcze na kilka krótkich wycieczek w latach 1893—1894. Można oczywiście powiedzieć, że przyszły noblista wpisuje się w konwencję modnych podróży do Italii, jednakże śledząc biografię pisarza, szybko odnosi się wrażenie, że podróż stanowi dla niego sposób życia<sup>1</sup>. Wybór włoskiej przestrzeni jest celowy ze względu na poszukiwanie inspiracji, na dogodne miejsce pracy, a przede wszystkim możliwość zweryfikowania utartych sposobów ukazywania Włoch w literaturze polskiej i wyrobienie sobie własnej wizji tej przestrzeni. Szczególną rolę, jak wspomnieliśmy wcześniej, w opisach przestrzeni włoskich zajmuje Rzym. Staje się on bowiem miejscem akcji *Quo vadis?*, miasto to powraca też na kartach powieści *Bez dogmatu*, *Rodziny Połanieckich* oraz w epistolarnych relacjach z Rzymu. Rodzi się pytanie: czy chęć ucieczki przed romantycznymi konwencjami ukazywania przestrzeni miejskich Italii udała się Sienkiewiczowi w rzymskiej narracji?. Pierwsze intuicje zdają się przeczyć temu stwierdzeniu. Prześledźmy zatem źródła.

Sienkiewicza interesuje głównie przeszłość Rzymu, mniej uwagi poświęca rzeczywistości politycznej oraz zagadnieniom socjologicznym współczesnej mu Italii. Ewidentnym dowodem fascynacji starożytną przestrzenią Rzymu jest *List z Rzymu* opublikowany na łamach „Gazety Polskiej” z 18 października 1879 roku. W tekście

---

<sup>1</sup> Por. L. LUDOROWSKI: *Wstęp*. W: IDEM: *Henryka Sienkiewicza sztuka reportażu podróżniczego*. Lublin 2001, s. 9—27.

tym odnaleźć możemy opis Wiecznego Miasta, który rozpoczyna się od słów: „W Rzymie, właściwie mówiąc, są trzy miasta: nowożytne, dawne papieskie i starożytne”<sup>2</sup>. Pisarz jednak skupia się jedynie na obrazie starożytnej części Rzymu. Oczywiście, na początku Sienkiewicz mami czytelnika powierzchownym porównaniem nowej części miasta z jego najstarszą częścią. Jest to jednak tylko zabieg stylistyczny, który z jednej strony wprowadza figurę kontrastu pomiędzy dwiema jakościami przestrzennymi jednego heterogenicznego miasta, z drugiej — zaś pozwala pisarzowi na odmalowanie trasy wędrówki do starożytnej części metropolii. Nowa część Rzymu ma w ujęciu autora charakter nieuporządkowanego labiryntu, zbudowana jest bez określonego konceptu architektonicznego i tym samym nie zasługuje na podziw:

Ulic jego nie dotknęły prawie jeszcze linia i cyrkiel; domy piętrzą się jedne nad drugimi; [...] uliczki gną się w nieznane gdzie indziej krzywizny, między domami widać tarasy, blanki forteczne, wieże, pałace, kościoły, zwaliska [...], znowu wąskie na kształt korytarzy uliczki, a na ich rogach Madonny, oświetlone nocą blaskiem lamp<sup>3</sup>.

Dla pisarza stolica Italii ma charakter palimpsestu. Ta wielowarstwowość jest dostrzegalna w Rzymie bardziej aniżeli w innych przestrzeniach miejskich, ponieważ widać ją gołym okiem. Palimpsestowość generalnie przejawia się w taki sposób, że na jednej warstwie architektonicznej nadbudowana zostaje następna lub elementy architektoniczne starego porządku ulegają modyfikacji przez to, co nowe. W Rzymie zaś część współczesnego miasta została oddzielona od ruin starożytnego porządku. Mowa tu o Forum Romanum, Koloseum, Termach Karakalli. Oczywiście, są miejskie obszary, w których — jak pisze Sienkiewicz —

domy wybudowane dziś lub wczoraj stoją na fundamentach starorzymskich; między zwykłymi kamienicami wznosi się tu i ówdzie wieża romańska; czoła kościołów wsparte są na starożytnych kolumnach<sup>4</sup>.

Jednakże odrębną część miasta tworzy Forum Romanum, które stanowi przestrzeń samą w sobie, a raczej samą dla siebie. Jest to

<sup>2</sup> H. SIENKIEWICZ: *List z Rzymu*. W: L. LUDOROWSKI: *Henryka Sienkiewicza sztuka reportażu podróźniczego...*, s. 9.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.



symboliczny, w ujęciu Sienkiewicza, pejzaż ruin, którego porządku nie zakłóca żaden z elementów nowego układu miejskiego. Można nawet powiedzieć, że pomiędzy nową a starą częścią miasta zaznacza się swoiste pęknięcie, pęknięcie czasu i przestrzeni:

poczawszy od Kapitolu aż do Koloseum ciągnie się Rzym starożytny, niepomieszany z nowym. Część ta stanowi odrębną dzielnicę, leżącą na skraju dzisiejszego miasta. Widok na nią odkrywa się niespodziewanie [...], gdy wynurzywszy się z wąskich uliczek obok Kapitolu, spostrzega się to miasto zwalisk<sup>5</sup>.

Obraz ruin starożytnego miasta w *Liście z Rzymu* Henryka Sienkiewicza pełni funkcję pamięci o przebrzmiałej świetności. Ruiny rzymskiego imperium stają się swoistym cmentarzyskiem dawnego porządku. Możemy dopatrywać się w omawianym *Liście*... swoistej fascynacji, zauroczenia ruinami. Oczywiście, motyw ruiny eksponowany jest w literaturze od wieku XV, jednakże w różnych epokach pełnił on odmienne funkcje. Wystarczy tu zderzyć choćby wiek XVII i XVIII. I tak, w XVIII stuleciu ruiny miały charakter sztuczny i wzbudzać miały tylko przeżycie estetyczne; w baroku zaś ich przywołanie służyło motywowi *memento mori* i nasuwało odbiorcy wizję gnicia i rozkładu. W XVII stuleciu „pleśń i proch były ruiną osoby, tak jak rozwalone świątynie i potrzaskane kolumny były ruiną imperium. Rzym był trupem świata”<sup>6</sup>, stanowił symbol upadłego porządku, zaprowadzonego niegdyś siłą pracy ludzkiej.

Istotny motyw literacki ruiny stanowiły także w dobie romantyzmu. Wystarczy tu przywołać na przykład twórczość Zygmunta Krasińskiego — „poety ruin”, który w sposób szczególny upodobał sobie przestrzeń starożytnego Rzymu.

Podobnie w Sienkiewiczu widok ruin starożytnych wzbudza z jednej strony podziw dla geniuszu ludzkiego, z drugiej zaś uzmysławia, że wszystko, co człowiek stworzy, nieodrodnianie poddane jest procesowi zatury, ponieważ „to wszystko, co wyszło spod ręki ludzkiej, ciche jest, zrujnowane i martwe”<sup>7</sup>, tak jak starożytny Rzym jest miastem umarłym.

W omawianym liście Sienkiewicza mowa o tak zwanych ruinach „naturalnych”, które cechują się tym, że wytwór architektoniczny „przechodzi z porządku historycznego lub estetycznego do stanu

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> R. PRZYBYLSKI: *To jest klasycyzm*. Warszawa 1978, s. 45.

<sup>7</sup> H. SIENKIEWICZ: *List z Rzymu...*, s. 10.

natury”<sup>8</sup>. Poetyka ruin jest poetyką *vanitas*. Ruiny ukazane przez Sienkiewicza nie są niebezpieczne. Wręcz przeciwnie, stają się one miejscem schronienia. Przeciwwstawione wielkomiejskiemu chaosowi, są przestrzenią ciszy, która daje ukojenie duszy, nawiązują do wyobrażeń o przestrzeni cmentarnej:

Ruchu miejskiego prawie tu nie ma [...]. Kolumny, to stojące samotnie, to jeszcze połączone, sterczą ku górze z powagą i martwością pustki, wytworne linie przecinają na wszystkie strony ciemny błękit nieba i wykreślają się na nim z nieporównaną czystością i spokojem [...]. Nad wszystkim unosi się jakiś nieopisany majestat wspomnień, ciszy i śmierci. Wokół żyje tylko natura<sup>9</sup>.

Pisarz nawiązuje tu bezpośrednio do romantycznej konwencji ukazywania ruin jako przestrzeni swoistej Arkadii. Można mówić, że Sienkiewicz buduje pejzaż symboliczny, w którym następuje zderzenie porządku Natury z porządkiem Kultury.

Mamy tu żywcem przeniesioną romantyczną konwencję fascynacji ruiną jako egzemplifikacją, znakiem Kultury, która niestety nie może wygrać we współzawodnictwie z porządkiem wyznaczanym przez Naturę. Obraz starożytnych ruin przypomina przestrzeń cmentarza („całe Forum wygląda jak wielki zrujnowany cmentarz”<sup>10</sup>) i bezpośrednio wpisuje się w romantyczne obrazowanie. Ruinie — jako upodmiotowionej — przysługuje sfera pamięci: „fascynujące w ruinie jest to, że oto dzieło człowieka całkowicie przeobraża się w wytwór natury”<sup>11</sup>. Ruina kojarzy się ze zbiorowiskiem fragmentów, części większych całości, które nadają przestrzeni nowe sensy, ponieważ porządek, jaki niegdyś tworzyły, został zwaloryzowany przez nową konfigurację elementów. Toteż nie powinno dziwić, że przestrzeń Forum jest obszarem pozornego chaosu. Wszystkie elementy architektoniczne, które niegdyś wpisane były w ściśle określoną harmonię następstwa, typową dla starożytnego miasta, obecnie wymykają się jakiegokolwiek uporządkowaniu. Wszystko tu pulsuje, rozchodzi się w dowolnie wybranym przez siebie kierunku. Ten ruch wzmocniony zostaje jeszcze działalnością świata

<sup>8</sup> B. FRYDRYK: *Pejzaż z ruinami*. W: *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Red. E. REWERS. Poznań 1999, s. 170.

<sup>9</sup> H. SIENKIEWICZ: *List z Rzymu...*, s. 10.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>11</sup> G. SIMMEL: *The Ruins*. In: *IDEM: A Collection of Essays*. Ed. by K.H. WOLFF. Columbus 1959, s. 262.

Natury, który aspiruje do tego, by przestrzeń tę zagarnąć w swoje władanie:

Kolumny, jedne połamane w górnej części, drugie u podstaw, oznaczają jeszcze granice świątyni, ale trzony wielu z tych kolumn leżą już bezładnie na ziemi w różnych kierunkach [...] gdzieś noga depta korynckie lub jońskie nagłowniki, na wpół zagłębione w ziemi i porastające mchem w ozdobiach. Trawa wydobywa się ze szpar pomiędzy kamiennymi płytami<sup>12</sup>.

Warto jednak zwrócić uwagę, że ruina nie jest czymś raz na zawsze danym. Kondycja jej bowiem opiera się na zmianie. Ruina to proces. Możemy zatem powiedzieć, że opis Sienkiewicza jest swoistą stop-klatką, ukazuje stan Forum w konkretnej chwili. Tym samym obraz ruin staje się, zgodnie z duchem romantyzmu, pretekstem do snucia refleksji nad historią ludów. Przestrzeń starożytnego miasta zostaje na moment zagarnięta przez sferę wyobraźni. Ów starożytny Rzym, twór wyobraźni, pisarz zaludnia. Ruiny inspirują sferę wyobraźniową, pozwalają dokonać rekonstrukcji przestrzeni i widzieć przebrzmiałą świetność Wiecznego Miasta.

Warto także zwrócić uwagę na to, że niemal cały opis przestrzeni Forum Romanum zostaje ukazany w ostrych promieniach słońca. Ów słoneczny blask pozwala pisarzowi nie tylko na wyrażenie piękna kreowanego krajobrazu miejskiego, ale przede wszystkim na nawarstwienie sensów naddanych. Białe kikuty kolumn i posągów zyskują na tle jasnego błękitu majestatyczność oraz świadczą niezłomie o minionej potęgze, są znakiem przebrzmiałego imperium. Słoneczny blask nie jest tu ekwiwalentem życiodajnych sił. Wręcz przeciwnie — niesie zagładę. Sienkiewiczowski pejzaż Rzymu z ruinami to pejzaż głębokiego okaleczenia miasta. Mimo to, ów okaleczony Rzym starożytny, nie odstrasza przechodnia; przeciwnie — jego kalectwo ma charakter estetyczny. Biel sterczących kikutów, niegdyś pełnych świetności budowli, stanowi źródło zachwyty. Jednakże w obrazie ruin rzymskich pojawia się także charakterystyczne dla konwencji romantycznej ukazanie w poświęceniu księżyca. Sienkiewicz nie jest wolny od formy romantycznego obrazowania. Swoją *List...* bowiem kończy wizją starożytnego miasta nocą. Ale pejzaż to pełen łagodności i spokoju.

Rzym nie jest dla Sienkiewicza, tak jak dla twórców barokowych, trupem świata. Dla autora *Quo vadis?* w omawianym tekście rozkład stanowi źródło odnowy, a zarazem symbol wieczności. Rzym

<sup>12</sup> H. SIENKIEWICZ: *List z Rzymu...*, s. 11–12.

starożytny ukazany jest jako przestrzeń miasta umęczonego i upokorzonego, lecz mimo to niepozbawionego czaru swej przeszłości. Pisarzowi udaje się uchwycić fenomen miasta — owego „ducha miejsca” (*genius loci*), który sprawia, że Rzym staje się przestrzenią jedyną w swoim rodzaju. Ów „duch miejsca” promieniuje z kamieni, ze śladów minionej historii, kultury materialnej. Sienkiewicz staje się kronikarzem, a raczej reporterem dawnej świetności miasta, przy czym raz podąża w stronę pamięci, innym razem skupia się tylko na obserwacji, co skutkuje ciągłymi przemieszczeniami narracji — od sfery opisu realnej przestrzeni ku płaszczyźnie miejsca/miasta magicznego.

Prawdziwa sztuka zdolna jest przezwyciężyć czas. Italię postrzega Sienkiewicz zgodnie z romantyczną konwencją jako ojczyznę. Rzymskie ruiny są symbolicznym obrazem przemijania. Osiągnięcia antyku stanowią zaś nieosiągalny ideał. Cisza ruin jest idealną przestrzenią do snucia rozważań nad historią człowieka i ludzkości.

Omawiany *List z Rzymu* stanowi cenny materiał, który pozwala szukać genezy *Quo vadis?*. Zawiera on bowiem wszystkie elementy, które później zostaną rozwinięte w powieści; przede wszystkim zaś — refleksje dotyczące relacji pomiędzy jednostką a ideą wszechwładnego państwa<sup>13</sup>.

Jak wykazaliśmy, Henryk Sienkiewicz ulega romantycznej konwencji opisu starożytnej części Rzymu. Wyraźnie widać to w doborze uwiecznionych w kreacji pisarskiej miejsc oraz w poetyce opisu. Na uwagę zasługuje także forma narracji. Pisarz, wykorzystując formę listu, skraca dystans między projektowanym odbiorcą tekstu a narratorem. Możliwe stają się również szybkie przejścia od jednego wątku do drugiego, które częściowo motywowane są wędrówką podmiotu wypowiadającego się. Sienkiewicz korzysta ponadto ze swych umiejętności malarskich w szkicowaniu oglądanej przestrzeni. Ważną rolę odgrywa umiejętność posługiwania się światłem oraz kolorami.

Rzymska sceneria powraca w powieści *Bez dogmatu*. Tu jednak miasto ze swoimi realiami ledwie wyziera zza fabuły tekstu. O bytności Płoszowskiego w Rzymie zaświadczenia głównie wskazania miejsca spisywanych w dzienniku notatek oraz nazwy własne rzymskich dzielnic, ulic, cmentarzy *etc.* Na kartach powieści są też krótkie

<sup>13</sup> Wyczerpująco na ten temat pisali: B. BILIŃSKI: *Immagini di Roma e itinerari romani di Enrico Sienkiewicz*. „Studi Romani” 1967, nr 4, s. 448; A. ZIÓŁKOWSKI: *Urbs Roma w „Quo vadis”, czyli Sienkiewicz jako topograf antycznego Rzymu*. W: *Z Rzymu do Rzymu*. Red. J. AXER przy współpracy M. BOKSZCZANIN. Warszawa 2002, s. 13—59.

opisy rzymskich domostw, pracowni, muzeów i galerii. Czytelnik ma wszakże świadomość, że te migawkowe opisy miasta nie mają nic wspólnego z przestrzenią, która jawi się oczom przeciętnego turysty. Płoszowski, bohater powieści, z pogardą wypowiada się na temat rzesz podróżników oblegających miasto i poznających miejsca wyznaczone narracją turystycznych przewodników:

Ze znajomych nie znalazłem tu prawie nikogo. Upał porozgramiał ich do willi albo w góry. W dzień mało chodzi ludzi po ulicach, spotyka się tylko cudzoziemców, po większej części Anglików w korkowych hełmach, owiniętych muslinem, z czerwonym Be-dekerem w ręku<sup>14</sup>.

Rzym w *Bez dogmatu* nie urasta jako przestrzeń do rangi równorzędnego współbohatera powieści. Wieczne Miasto ma bowiem z jednej strony wnieść ożywienie w akcję utworu, z drugiej zaś — umożliwić ukazanie życia polskiej bohemy we Włoszech. Bohater powieści, polski arystokrata Płoszowski pisze dziennik intymny, na podstawie którego możemy dokonywać tylko pobieżnej rekonstrukcji pejzażu miejskiego Rzymu. Odnajdujemy zatem na kartach utworu malownicze opisy dzielnicy Pincio, która zarówno w powieści, jak i w rzeczywistości związana była z bytnością polskich artystów. W tej części miasta lokuje Sienkiewicz rezydencję głównego bohatera (Casa Osoria mieści się na via del Babuino) oraz pracownię rzeźbiarza Łukomskiego. Pisarz zatem w celu podniesienia wiarygodności narracji zachowuje faktyczną topografię miejską, ale czytelnik słabo zaznajamia się z rzymskimi zwyczajami czy z elementami kultury materialnej. Wprawdzie razem z Leonem Płoszowskim poznajemy rzymskie muzea i ich zbiory, podróżujemy na obrzeża miasta do katakumb oraz podmiejskich willi, jednak te partie tekstu mają służyć raczej odmalowaniu konstrukcji psychicznej bohatera, jego sposobu życia aniżeli ukazywać miasto dla samego miasta.

Nadmienić także trzeba, że fragmenty tekstu poświęcone polskim artystom, którzy żyją na obczyźnie, są wyrazem przeświadczenia, że żadne estetyczne przeżycia, nawet te doznawane u źródeł kultury europejskiej, nie są w stanie ukoić tęsknoty za utraconym krajem:

Tu w Rzymie żyć, nie umierać!... Mnie się powodzi... Nie mam prawa narzekać... Siedzę, bo trzeba... Ale mnie, panie, nostalgia tłucze jak wszyscy diabli...<sup>15</sup>

<sup>14</sup> H. SIENKIEWICZ: *Bez dogmatu*. Warszawa 1989, s. 92.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 96.

— wyznaje Łukomski. Należy przypuszczać, że wynurzenia Łukomskiego są bezpośrednią transpozycją nastrojów i uczuć artystów będących autentycznymi przewodnikami Sienkiewicza po Rzymie — Pia Welońskiego i Henryka Siemiradzkiego.

Rzym w *Bez dogmatu* jawi się również jako idealna sceneria dla ukazania pary zakochanych; miejsce, w którym bohaterowie przeżywają wielką miłość. Ten motyw wykorzysta Sienkiewicz także w *Rodzinie Połanieckich*, główny bohater wybiera wszak Rzym na miejsce swej podróży poślubnej. W trakcie pobytu nowożeńców w Wiecznym Mieście na uwagę zasługuje wycieczka do ruin Koloseum. Nocna sceneria, w której Połanieccy zwiedzają gmach Koloseum, znowu pozwala nawiązać do romantycznej konwencji, w jakiej ukazał starożytną część miasta Sienkiewicz. Opisywane miejsce przywołuje skojarzenia potęgi imperium rzymskiego i krwawych ofiar chrześcijaństwa. Sceneria pozwala na to, by oglądana przestrzeń traciła na swej rzeczywistości:

Olbrzymia ruina zdawała się tracić swój realny byt i stawać się sennym widziadłem albo raczej jakimś dziwnym wrażeniem złożonym z ciszy, nocy, księżyca, ze smutku i ze wspomnień, a pełnej cierpień i krwi przeszłości<sup>16</sup>.

Sienkiewicza w Rzymie ujmuje przede wszystkim jego najstarsza część. Fascynuje go obszar ruin, które stanowią, w jego wyobrażeniu, formę zapisu czasu minionego. Ruina jest śladem, a próba jej rekonstrukcji pozwala na odkrycie tajemnicy przeszłości. Samo wybranie Rzymu na królestwo ruin wpisało wykorzystany przez pisarza motyw w dialog z poetyką, w jakiej ukazywali Wieczne Miasto twórcy romantyczni. Pamiętać bowiem należy, że

dla sztuki europejskiej końca XVIII i prawie całego XIX stulecia najdoskonalszym „dziejowym” pejzażem, ruinową księgą historii był Rzym, a szczególnie dwa w nim miejsca: Forum jako złomowisko i cmentarz ruin oraz Kampania<sup>17</sup>.

Sienkiewicz traktuje Rzym jako miejsce przechowywania wszystkich wartości. Ich znakiem są tylko pozornie nieme ruiny. Rzym ma dla pisarza właściwości terapeutyczne. Powoli elementy na miasto się składające przemijają, ale ich miejsce zajmują nowe. I tak, choć

<sup>16</sup> H. SIENKIEWICZ: *Rodzina Połanieckich*. Poznań 1991, s. 276.

<sup>17</sup> G. KRÓLIKIEWICZ: *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*. Kraków 1993, s. 35.

miasta umierają jak organizmy, wypalają się jak wulkany: czy jednak na skrzepłej lawie tego krateru nie puści się kiedyś bujne życie — kto wywróżyć zdoła. Rzym nie umrze prędko, bo ma w sobie nieśmiertelną duszę, skarby sztuki, których w równej liczbie nie posiada żadne miasto<sup>18</sup>.

Nie można jednak patrzeć na Rzym tylko oczyma Henryka Sienkiewicza, ponieważ

Rzymów jest wiele. Jest Rzym starożytnych pomników i ruin — należy raczej do poetów i archeologów, stanowi sugestię dla wyobraźni. Jest Rzym średniowiecznych kościołów — może najpiękniejszy, ale tkwiący poza czasem i poza dzisiejszym tętnem miasta [...]. I wreszcie jest Rzym śmiałych układów urbanistycznych, wspaniałych założeń ogrodowych, placów, schodów, pałaców, fontann — Rzym, który zaczął się tworzyć w epoce renesansu, lecz pełnię rozkwitu przeżył w czasach baroku. I taki dotrwał do dziś<sup>19</sup>.

Niejednorodność rzymskiej przestrzeni sygnowana jest także warstwowymi wokół niej narracjami, które formowane są nie tylko indywidualną wrażliwością autorów, ale przede wszystkim kalkami wyobrażeniowymi, które tkwią w kulturach przez nich reprezentowanych. Wojciech Karpiński pisze:

Rzym cudzoziemców istnieje nie tylko na ulicach, lecz i na kartach książek, w tomach poezji, we wrażliwości i [w — A.A.] wyobraźni zwiedzających. Jest tak różny, jak różni są cudzoziemcy. A jednak pozostaje wspólny i zrozumiały dla tych, którzy przyznają się do wspólnej tradycji<sup>20</sup>.

Wojciech Karpiński zauważa kilka kluczowych dla przestrzeni rzymskiej miejsc. Wśród nich można wymienić Schody Hiszpańskie. Opisuując ten fragment miasta, zwraca uwagę na architektoniczną teatralizację przestrzeni miejskiej<sup>21</sup>. Podobnie Jarosław Iwaszkiewicz uważa, że te najsłynniejsze na świecie schody stanowią idealne zamknięcie perspektywy jednej z najbogatszych ulic włoskiej stoli-

<sup>18</sup> J. KULCZYCKA-SALONI: *Aleksandra Świętochowskiego wycieczka do Włoch*. In: *Studi Slavistici in ricordo di C. Verdiani*. Red. A.M. RAFFU. Pisa 1979, s. 145.

<sup>19</sup> W. KARPIŃSKI: *Pamięć Włoch*. Kraków 1982, s. 164.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Por. ibidem, s. 191.



cy (via Condotti)<sup>22</sup>. Rzymskie ulice kuszą pięknem wytyczającej je zabudowy, stają się wskutek nagromadzenia barów, kafeterii czy restauracji przestrzenią udomowioną, w której chętnie spędza się czas, która wabi swymi atrakcjami. W obszarze tym kryją się także egzotyczne atrakcje w postaci targów rybnych, zapachów drzew pomarańczowych:

W dole obok domu co rano otwierano wspaniały targ na jarzyny i owoce, ryby i mięsa. Piętrzyły się stosy rozmaitych pomarańczy i mandarynek<sup>23</sup>.

W doświadczeniu polskich przybyszów Rzym jest idealnym miastem dla piechura, ponieważ w narracji placów, ulic kryje się element towarzyskości, architektura zdaje się zbliżać ludzi<sup>24</sup>. Jawi się także jako przestrzeń hałaśliwa. Zgiełk staje się dominującą mową miasta, ale wrzawy zagarniającej penetrowane przez przechodnia terytorium nie kojarzy on tylko z intensywnym gwarem mieszkańców, tumultem środków lokomocji<sup>25</sup> czy maszyn pracujących przy renowacji miejskich arterii — tak jak w innych włoskich przestrzeniach — ale łączy ją również z zapisanymi płaszczyznami miejskich murów. Hałas produkowany jest przez obszar krzykliwej cyrograficzności. Mury pomników, pamiątek przeszłości oraz kamienic angażują oko i wykrzykują postulaty różnych frakcji politycznych. Tym sa-

<sup>22</sup> „Z rogu ulicy Condotti rozciąga się najpiękniejszy widok na Scala di Spagna. Zwłaszcza na wiosnę, gdy całe schody zastawione są donicami z różowymi i białymi olbrzymimi krzewami azalii. Teraz, gdy na placu Hiszpańskim i na samej via Condotti nie ma samochodów [...], widok ten jest czymś najbardziej wzruszającym”. J. IWASZKIEWICZ: *Podróże do Włoch*. Warszawa 1980, s. 145.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 110.

<sup>24</sup> „Place włoskie odziedziczyły po antyku proporcje towarzyskie. Są salo-  
nem miasta” — cytuje Jana Kota w eseju *Roma* Adam Szczuciński. Por. A. SZCZUCIŃSKI: *Włoskie miniatury*. Warszawa 2008, s. 17.

<sup>25</sup> Polscy podróżni dostrzegają modyfikacje dotyczące ruchu, które nastąpiły w przestrzeni rzymskiej. Jarosław Iwaszkiewicz kilkakrotnie w *Podróżach do Włoch* podkreśla, że błogosławieństwem dla punktów centralnych Rzymu było wyłączenie niektórych fragmentów miasta dla ruchu kołowego. Wspomina między innymi plac Hiszpański i prowadzące doń arterie (s. 147), okolice fontanny di Trevi czy Piazza Navona (s. 91). Iwaszkiewicz pisze: „Znakomitą innowacją jest oczyszczenie Rzymu od samochodów”. Por. J. IWASZKIEWICZ: *Podróże do Włoch...*, s. 91. Warto jednak podkreślić, że jest to stwierdzenie pisane z punktu widzenia przechodnia, niezakorzonego w przestrzeni, którą penetruje. Inne doświadczenie mają zapewne stali mieszkańcy, którzy całkiem musieli zmienić swe przyzwyczajenia i dla których Rzym stał się w jeszcze większym stopniu przestrzenią komunikacyjnie skurczoną.

mym dialogują z przechodniem, nakazują mu aktywność polegającą na wewnętrznym ustosunkowaniu się do społecznej rzeczywistości oglądanego obszaru. Wojciech Karpiński zwraca uwagę, że wzrok przechodnia zewsząd atakują nachalne, miejskie graffiti. Rzymskie mury są wrzaskliwe. Ani na chwilę nie pozwalają zmysłom na wytchnienie:

Mury we Włoszech — pisze Wojciech Karpiński — krzyczą, są jeszcze bardziej hałaśliwe od mieszkańców tego kraju<sup>26</sup>.

Przechodzień czuje się osaczony optycznym „hałasem”, permanentnie szuka schronienia, ucieka z ulicy do przestrzeni kawiarni, baru czy domostwa tylko po to, by na chwilę odciąć się od nasemantyzowanej przestrzeni rzymskiej ulicy, która trzyma go w intelektualnym napięciu, dialoguje lub bełkocze. Oczywiście, warto podkreślić, że hałaśliwy zapis miejskich murów jest czytelny dla tych przechodniów, którzy znają język włoski. Wtedy przestrzeń ta staje się nie tylko niemą „dekoracją” miasta, lecz także kolejną warstwą interpretacyjną struktury miejskiej czytanej przez Obcego. Dla pozostałych jest wyłącznie nośnikiem nieczytelnych znaków, często utożsamianym z działalnością wandalii. Co jednak interesujące, za każdym razem ścienne zapiski budzą protest. Cudzoziemiec bowiem nie daje przyzwolenia, by przestrzeń rzymskich murów, składających się na kulturową pamięć przeszłości, stawała się obiektem dewastacji, której dopuszczają się współcześni mieszkańcy miasta. Nie godzi się na palimpsestowość przestrzeni będącą skutkiem anektowania zabytków przez „peryferialną” współczesność. Kulturowy zapis na rzymskich murach przybysz traktuje jako dewastację, profanację świętej i wielkiej przeszłości. Nie odczytuje jej jako specyficznego dialogu pomiędzy współczesnymi mieszkańcami miasta, którzy wyrażają swe przekonania, więc i podkreślają wielokulturowość wspólnoty, do której należą. Polski przechodzień odrzuca „otwarcie na dialog społecznych przestrzeni zdegradowanych, porzuconych, podziemnych, mobilnych, niczyich”<sup>27</sup>. Ewa Rewers pisze, że graffiti stanowi przekaz adresowany do każdego przechodnia. Anonimowość odbiorcy zostaje tu zrównana z anonimowością twórcy zapisu, który wpisuje się w rolę mentora, zalecającego czynienie dobra.

Z jednej strony grafficiarze to łamiący prawo nierozumni wandalie, naruszający etykę oficjalną, formułującą konkretne zobowiązania

<sup>26</sup> W. KARPIŃSKI: *Pamięć Włoch...*, s. 191.

<sup>27</sup> E. REWERS: *Miasto — twórczość. Wykłady krakowskie*. Kraków 2010, s. 151.

wobec przestrzeni miejskiej jako wspólnego dobra. Nie każdy jednak wie, że mają swoją własną kulturę etyczną, a co najmniej swój kodeks nakazujący: unikać świeżych tynków, zabytków i obiektów sakralnych, szukać natomiast miejsc, w których szablony ożywiają ulicę, nie niszczyć i nie szkodzić — pomagać i tworzyć<sup>28</sup>.

W odniesieniu do przestrzeni rzymskiej zasady te jednak są notorycznie łamane, a urbanistyczna tkanka przeszłości jest dewastowana. Rzym traktuje polski przechodzień jako rezerwuariusz przeszłości, archipelag pozwalający na zagłębienie się we wspólną tradycję europejskiej, a nie jako przestrzeń podlegającą transformacji, zanurzoną we współczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Wojciech Karpiński, choć wspomina o kilometrach hasła, nie skupia się na żmudnym wyliczaniu sloganów zapisanych na murach<sup>29</sup>, ponieważ sygnują one — w jego odczuciu — powrót barbarzyńców.

Interesujący jest fakt, że w przypadku włoskiej stolicy poszerzeniu ulega audiosfera miasta. Nie ogranicza się ona tylko do dźwięków wychwytywanych uchem. Wzrok i słuch łączą się w jedno. Wypowiedź zapisana okazuje się tak ostra, wprowadza dysonans w przestrzenny rytm miasta, rozcina go tak intensywnie, że jest odczytywana jako niemy krzyk. Graffiti stają się równoznaczne z regularną demonstracją, a tę kojarzyć się zwykło z wrzawą, tumultem, z rytmicznym skandowaniem politycznych lub społecznych sloganów. Umieszczone na murale słowa zaczynają funkcjonować nie tyle jako zapisane, ile wykrzyczane.

Stolica Italii staje się dobrem wspólnym mieszkańców Europy wpisanej w paradygmat kultury grecko-rzymskiej, a przestrzeń miasta — ojczyzną wszystkich. Ale polski przybysz zostaje nie tyle jej mieszkańcem, ile narodził się na jej tkance. Jarosław Iwaszkiewicz, wskazując swoje związki z Rzymem, podkreśla:

Przyjeżdżam tutaj od wielu, wielu lat. [...] Ale nie jestem tu ani w roli stałego mieszkańca, ani tym bardziej przelotnego turysty. Nie mam tu ani przyjaciół, ani nawet znajomych [...]. Ale ten związek jest głęboki, to miasto mi coś daje — chociażby dokładne oderwanie od wszystkich moich kłopotów domowych [...]. Nie jest on dla mnie ani dawną stolicą imperium, ani miastem rene-

<sup>28</sup> Ibidem, s. 138–139.

<sup>29</sup> „Zastanawia wysiłek poświęcony zamalowywaniu sloganami tak wielkich powierzchni. Czarną farbą widzi się w najdziwniejszych miejscach, a wyraża ona wszelkie radykalne zabarwienia. Skrajne hasła, skrajne kierunki. Na starożytnych ruinach [...]. Barbarzyńcy otwierają zwiastują swoje przyjście”. W. KARPIŃSKI: *Pamięć Włoch...*, s. 191.

sansu, ani miastem dzisiejszego dnia [...]. Ja w Rzymie po prostu mieszkam<sup>30</sup>.

Iwaszkiewicz zdaje się wskazywać na przechodniość przestrzeni Rzymu w swoim doświadczeniu biograficznym. Nie jest w tym mieście zakorzeniony, ale też nie czuje się obcy.

---

<sup>30</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Podróże do Włoch...*, s. 83.

## Wenecja w kolejnej odsłonie

Wenecja wpisuje się w mapę europejskich miejsc magicznych. Miasto to powstało na skrawkach ziemi wydzieranych żywiołowi wody. W literackich opisach przestrzeni Wenecji wielokrotnie odnaleźć możemy fragmenty wyrażające zachwyt i pochwałę geniuszu ludzkiego, który zdołał ujarzmić świat przyrody i zbudować miasto mimo niedogodnych warunków topograficznych.

Usytuowanie Wenecji nad wodą będzie się w sferze wyobraźeniowej przekładać na narastanie wokół tej przestrzeni skojarzeń związanych z polem semantycznym śmiertelnych wód. Wenecja powstała w dobie średniowiecza i w początkowej fazie miała być obszarem schronienia. Powstawała spontanicznie, mieszkańcy stopniowo nadawali kształt poszczególnym elementom miejskiego krajobrazu.

Elementem charakterystycznym dla Wenecji jest wielonarodowość tej przestrzeni, a co się z tym wiąże — wielokulturowość. Czynniki te wpływają na otwartość tego miejsca, tolerancyjność wobec wszystkiego, co obce. Dlatego każdy wchodzący w tę przestrzeń czuje się jak „u siebie”, a nie jak ktoś wyalienowany. Ale miejsce to nie jest utożsamiane z przestrzenią Arkadii. Wręcz przeciwnie, przed oczyma mieszkańców maluje się wizja zagrożenia, ostatecznego rozstrzygnięcia — Apokalipsy<sup>31</sup>. Wenecja jest znakiem pamięci, przypomina o swej dawnej świetności. Stanowi zatem coś na kształt kroniki. To zaś umożliwia odszukanie w realnym mieście „miasta magicznego”. W literaturze polskiej mamy wiele tekstów poświęconych przestrzeni miasta na lagunie. W zasadzie niemal wszyscy

---

<sup>31</sup> Wspomnieć tu można choćby tekst A. Wata *Przypomnienie Wenecji*, w którym miasto ukazane zostaje jako miejsce spełnienia apokaliptycznej wizji. Por. A. WAT: *Przypomnienie Wenecji*. „Zeszyty Literackie” 1992, nr 39, s. 17.

literaci, którzy odbyli podróż do Włoch, swe pierwsze kroki kierowali do Wenecji, a następnie opisywali jej przestrzeń<sup>32</sup>. Trudno omówić wszystkie z tych tekstów. Na użytek prowadzonych tu rozważań sięgniemy przede wszystkim po, naszym zdaniem, interesujący zbiór fragmentów „zapisków weneckich”, które ukazały się w jednym z numerów „Zeszytów Literackich”<sup>33</sup>, należącym do serii Portrety Miast.

Obraz Wenecji na kartach „Zeszytów Literackich” powstaje z fragmentów tekstów literackich, które pozornie zostały wybrane wedle bliżej nieokreślonego klucza. Wnikliwy czytelnik zdoła jednak znaleźć odpowiedź na pytanie dotyczące wyboru. Przytaczane teksty wyszły spod pióra artystów, których bytność w danym mieście została potwierdzona biograficznie. A zatem poznali oni miasto osobiście, mieli możliwość konfrontacji wyobrażeń o tej przestrzeni z bezpośrednim jej doświadczeniem.

Spróbujmy zatem pokrótce ustalić, jaki portret Wenecji wyłania się z tekstów pomieszczonych w omawianym numerze „Zeszytów Literackich”.

Miasto na lagunie ukazane zostaje jako obszar nierozpoznawalny, umykający zmysłom. Szczególną zasługę należy przypisać fragmentom *Znaku wodnego* Josipa Brodskiego. Utwór ten w dużym stopniu narzuca wizję Wenecji heterogenicznej, nierozpoznawalnej oraz aktywizującej w większym stopniu zmysły, z których na co dzień człowiek w najmniejszym stopniu korzysta. Oko niejednokrotnie tu zawodzi. Wodnemu miastu zostały przydane cechy ludzkie, to obszar świadomie broniący się przed rozpoznaniem i spowijający się mgłą.

Wenecja, która wyłania się z polskich tekstów powstałych w XIX i XX wieku, nie wymyka się z nałożonej przez zbiorową wyobraźnię traumatycznej symboliki tego obszaru. Weneckie wody zarówno niosą z sobą zagładę w formie śmierci konkretnych jednostek, jak i stanowią wróżbę nieuchronnej zagłady całego miasta — tu niejednokrotnie odczytywanego jako synonim świata.

Wspomniany tekst Brodskiego stanowi swoistą analizę sposobu, w jaki opowieści na temat jakiegoś miejsca wpływają na naszą wyobraźnię, i próbę ustalenia, czy istnieje mechanizm wyzwolenia się z tekstu, który poznaliśmy w momencie bezpośredniego (fizycznego) kontaktu z opisywaną przestrzenią. Okazuje się, że sfera wyobraże-

<sup>32</sup> Por. A. ACHTELIK: *Wenecja mityczna w literaturze XIX i XX wieku*. Katowice 2002.

<sup>33</sup> „Zeszyty Literackie” 1992, nr 39.

niowa jest nadrzędna i człowiek zawsze widzi to, co chce zobaczyć. Brodski stoi na stanowisku, że rodząc się w Europie, automatycznie stajemy się spadkobiercami mitu Wenecji przez podarowaną

na urodziny harmonijkę sepiowych pocztówek, przywiezionych przez [...] babkę z przedrewolucyjnej podróży poślubnej [...], czy przez małą miedzianą gondolę [...], którą rodzice trzymali na toalecie, jako pojemnik na oderwane guziki<sup>34</sup>.

Interesującą część numeru „Zeszytów Literackich” poświęconych wodnemu miastu stanowi *Album wenecki*, który jest

zestawem pamiętnych wypowiedzi o Wenecji. Nie jest on kompletny i brak w nim nawet pewnych naszych ulubionych pisarzy. Niemniej, mamy nadzieję, że przybliży miasto<sup>35</sup>.

W owym *Albumie*... znalazły się fragmenty tekstów autorstwa Jana Kochanowskiego, Johana Wolfganga Goethego, Czesława Miłosza, Aleksandra Błoka czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. *Album*... zawiera literackie ilustracje, malownicze pocztówki, fotografie charakteryzujące przestrzeń „wodnego miasta”. Z jednej strony są wspomnieniem czasu tam spędzonego i noszą indywidualny rys kontaktu z miastem, z drugiej — wpisują się w konwencjonalny obraz przedstawień Wenecji wypracowany w kulturze europejskiej. I tak, profilami odczytania miasta na lagunie staje się kolejno: labirynt weneckich kanałów, sposób podróżowania w przestrzeni miasta, karnawał, wenecka kurtyzana... Zaproponowane profile odszyfrowania miasta ponownie akcentują zawieszenie pomiędzy zachłystnięciem się życiem a nieodwołalnością zagłady.

Drugą płaszczyzną tekstu są przedstawienia ikoniczne. W omawianym numerze „Zeszytów Literackich” wykorzystano rysunki Canaletta, Guardiiego i Tiepola. Zamieszczono ikony — klucze, które są znakami grodu. Mowa tu o weneckim lwie, gondolach, o weneckich maskach.

W ostatnich latach ukazało się także kilka tekstów literackich, w których Wenecja urasta do rangi równorzędnego bohatera. Mowa tu o *Białej nocy miłości* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *Sezonie w Wenecji* autorstwa Włodzimierza Odojewskiego i mniej znanej *Metafizyce* Lecha Majewskiego. Z naszego punktu widzenia szczególnie interesująca wydaje się propozycja Włodzimierza Odojew-

<sup>34</sup> J. BRODSKI: *Znak wodny*. „Zeszyty Literackie” 1992, nr 39, s. 19.

<sup>35</sup> Zespół Redakcyjny. „Zeszyty Literackie” 1992, nr 39, s. 55.



skiego. Mowa tu o opowiadaniu *Sezon w Wenecji*. Pisarz przedstawia z pozoru błahą historię chłopca, który nie może podjąć „weneckiej” podróży, ponieważ przeszkodą staje się wielka historia. Indywidualne plany wakacyjnej podróży turystycznej do Italii krzyżuje pożoga wojenna. Mimo przeciwności losu chłopcu udaje się jednak stworzyć własną „piwniczną” Wenecję i samodzielnie przemierzyć szlak do niej prowadzący. Droga w podziemny wenecki świat jest niezwykle ekscytująca. Przynosi intensywne przeżycia pozwalające tym, którzy w tę iluzoryczną przestrzeń weszli, doznać swoistego *katharsis*. Sama zaś piwniczna replika przestrzeni weneckiej jest mitorodna, dzięki czemu umożliwia obcowanie z mitem.

Zastanówmy się zatem, za pomocą jakich środków autor *Sezonu w Wenecji* dokonuje mityzacji opisywanej przestrzeni. Zabieg mityzacji jest kilkustopniowy. Najpierw Włodzimierz Odojewski odwołuje się do figury klasycznych przygotowań do podjęcia włoskiej podróży. Dla jednych bohaterów opowiadania wakacyjna wyprawa ma być tylko repetycją doznań wcześniejszych, dla innych — pierwszym zdarzeniem wyobrażeń z włoską rzeczywistością. Podjęcie samej drogi jest zapowiedzią możliwości otarcia się o tajemnicę, zgłębienia wiedzy na temat funkcjonowania świata i samego siebie, ponieważ

Wędrowka — sytuacja wędrowania, jest głęboką metaforą ludzkiego losu. Wyraża ona prawdę podstawową o naszym bytowaniu na ziemi<sup>36</sup>.

Odojewski za cel włoskiej drogi dla swych bohaterów wybiera, jak już wspomnieliśmy, Wenecję. Szlak do „perły Adriatyku” jest powszechnie znany i utrwalony zarówno w tradycji podróżniczej, jak i literackiej. Pojawia się jako szlak podróży poślubnej, edukacyjnej, politycznej, turystycznej bądź handlowej. Wiedzie drogą morską lub szlakiem górskim. Często pełen jest niebezpieczeństw, które jednak zawsze są rekompensowane wspaniałościami miasta.

Wenecja, miasto ambiwalencji, łączy to, co typowe, z tym, co wymyka się utartym standardom. Tym samym przestrzeń ta zawiera pierwiastki mitorodne. Nigdy, wychodząc naprzeciw temu miastu, nie jest się pewnym, czy dotyka się namacalnej przestrzeni czy tylko jego mitu<sup>37</sup>. Ważna okazuje się wyobraźnia pozwalająca ten mit potwierdzić i go doznać:

<sup>36</sup> B. POCIEJ: *Wędrowka*. Cyt. za: A. WIECZORKIEWICZ: *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz, włóczęga*. Gdańsk 1996, s. 21–22.

<sup>37</sup> Problem ten podnosi Ewa BIEŃKOWSKA w książce *Co mówią kamienie Wenecji*. Gdańsk 1999.

gdy człowiek decyduje się na podróż dobrowolnie, to znaczy, iż w jego życiowej przestrzeni czegoś brak, czegoś, co jest warte podjęcia trudów podróży<sup>38</sup>.

Aby móc zrealizować podróż wyobrażeniową, nie wystarczy praca umysłu. Konieczne są bowiem atrybuty miejsca, do którego zdąża się siłą wyobraźni. Atrybuty te stają się materialnym ekwiwalentem docelowej przestrzeni podróży. Pierwszym krokiem podróży imaginacyjnej może być staranne przygotowanie się do wyprawy: studiowanie map, wertowanie przewodników, wnikliwe słuchanie opowieści snutych na temat wybranego miejsca przez tych, którzy osobiście ów obszar poznali. To stopniowe przygotowywanie się do wędrówki staje się pierwszym, często najistotniejszym, etapem wtajemniczenia w drogę poznania, a raczej rozpoznania, mitu nałożonego na realnie istniejącą przestrzeń. Dodać należy, że niejednokrotnie właśnie ten tekstowy szlak staje się kwintesencją całej podróży. Rodzi się fantazmat wyobraźni, którego realna podróż ma być tylko potwierdzeniem. Każdy bliski kontakt z realną przestrzenią, która nie przynosi potwierdzenia znanej o niej narracji, rodzi rozczarowanie, a nawet frustrację. Obserwujemy tu proces mityzacji opisywanej przestrzeni. Nie są ważne wszystkie elementy ją współtworzące, lecz tylko te, które pełnią funkcję symboliczną. Dlatego w opowiadaniu Włodzimierza Odojewskiego *Sezon w Wenecji* czytamy:

w jego wyobraźni powstał obraz złożony z kamiennych koronek i jakby opleciony kunsztownie w arabeski srebrnoczerwonych nitkach ozdób na tynkach, jawiący mu się na podobieństwo kolorowych miniatur z porcelanowych puzderek, jakie za kryształową szybą w jednej z serwantek przechowywała babka, pełen kanałów z pływającymi po nich gondolami i wspinającymi się nad nimi w powietrze łukami mostów, z których nocą sfruwały na plac Świętego Marka skrzydlate lwy i cwałowały tam olbrzymie konie z brązu albo w dzień po prostu spacerowały gołębie, mniej od tamtych zaczarowane, ale chyba też<sup>39</sup>.

Tak dzieje się w opowiadaniu Włodzimierza Odojewskiego *Sezon w Wenecji*. Kiedy na skutek przeciwności wielkiej historii

<sup>38</sup> K. PODEMSKI: *Socjologia podróży*. W: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*. Red. P. KOWAŁSKI. Opole 2003, s. 129.

<sup>39</sup> W. ODOJEWSKI: *Sezon w Wenecji*. W: IDEM: *Jedźmy, wracajmy i inne opowiadania*. Warszawa 2000, s. 5–6.

„wodne miasto” nie może być celem wakacyjnej podróży, młody bohater opowiadania odczuwa potrzebę stworzenia go w przestrzeni własnego domostwa. Odojewski zdaje się wyznawcą Josipa Brodskiego tezy o automatycznym dziedziczeniu przez Europejczyków mitu Wenecji<sup>40</sup>.

Wenecja w wykładni Odojewskiego staje się obszarem iluzorycznym, sztucznie utworzonym w piwnicznym basenie. Jest przestrzenią dziecięcej gry wyobraźni, choć świat ten zyskuje realny wymiar przestrzenny. W piwnicy mieszkańcy domu tworzą ekwiwalenty weneckich mostów, placu św. Marka, weneckich kawiarni:

Z wszystkiego tego razem powstała spora powierzchnia nad wodą jak wyspa, od wyspy, przez mniejsze stoły i ułożone na nich deski do prasowania i deski wyjęte z dolnych części zalanych półek, można było suchą nogą dotrzeć do okien i wyjść wprost do ogrodu. [...] Drzwi od wszystkich pomieszczeń pootwierano na oścież, tak że utworzyła się obszerna powierzchnia korytarzy, kanałów, portu przy schodach, w którego pobliżu z dwóch starych singerowskich maszyn do szycia powstał plac Świętego Marka, dalej perspektywa zatok, placyków i uliczek [...] wszystko wydawało się zupełnie jak w prawdziwym mieście „na wodzie”, w Wenecji<sup>41</sup>.

Powolne wznoszenie miasta przez mieszkańców willi ciotki Weroniki ma moc równie wielką, jak akt założenia autentycznego miasta. To symboliczne nadanie przestrzeni nazwy<sup>42</sup> i objęcie na niej rządów, ustanowienie dla dotąd niejednorodnego terytorium nowego porządku. Akt, który na początku ma wiązać się z zabawą, nabiera mocy ocalającej, ponieważ przenosi bohaterów z obszaru i czasu katastrofy w czas weneckiego odpoczynku i przygody. Nie tylko przestrzeń jest na nowo waloryzowana. Przedmioty wypełniające piwnicę także zyskują podwójny zapis kulturowy. Rupieć przekształca się w rzecz niezastąpioną, balia staje się gondolą, deski są ścianami pałaców:

zamierzmy tamte pomieszczenia na kanały, z rupieci, których tam pełno, zbudujemy domy i pałace, a obok schodów będzie port. Zresztą potem cały pensjonat też można nazwać Wenecją<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> Por. J. BRODSKI: *Znak wodny...*, s. 19.

<sup>41</sup> W. ODOJEWSKI: *Sezon w Wenecji...*, s. 63–64.

<sup>42</sup> Willi jej mieszkańcy nadają nazwę miejscową Wenecja.

<sup>43</sup> W. ODOJEWSKI: *Sezon w Wenecji...*, s. 62.

Wykreowany „piwniczny świat” staje się kopią realnej Wenecji, kopią, która dla tworzących ją jest piękniejsza i ważniejsza aniżeli oryginał. Mamy tu do czynienia z zabiegiem odwrócenia — kopia staje się bardziej autentyczna aniżeli istniejące na mapie miasto. „Piwniczna Wenecja” to miasto *à rebours*.

„Wodne miasto” Odojewskiego realizuje topos Wenecji jako dzieła sztuki. Przestrzenie weneckie uwznioślają i uszlachetniają. Miasto ma moc terapeutyczną, pozwala bowiem uciec od rzeczywistości wojny, przynosi ukojenie, znosi lęk. Zarazem ta fałszywa Wenecja z dziecięcej przygody realizuje wszystkie potrzeby bohatera, dla którego świat dziecięcej imaginacji staje się najlepszym i jedynym weneckim terytorium. Dariusz Czaja, interpretując tekst Odojewskiego, mnoży pytania dotyczące powodu ucieczki bohatera w dorosłym życiu przed wędrówką do prawdziwej Wenecji. Oczywiście, badacz nie daje odpowiedzi, jednak wydaje się, że skłania się ku temu, iż dla bohatera utworu konfrontacja tych dwóch miast (autentycznego i „piwnicznego”) zburzyłaby miłość i fascynację Wenecją jako taką<sup>44</sup>. Prawdziwa wenecka przestrzeń — poznana z autopsji, w dojrzałym życiu — nie mogłaby zadowolić, a tym samym spełnić pokładanych w niej oczekiwań. Stałaby się tylko obszarem pustych dekoracji, a jednocześnie rozbiłaby terapeutyczną moc zbudowanej niegdyś przestrzeni:

Tyle lat minęło. Zjeździł pół świata. Tyle krajów, tyle miast, tyle przeróżnych widoków. Ale nigdy nie był naprawdę w Wenecji, choć wielokrotnie w pobliżu. Nie żeby go nie ciągnęła, albo nie budziła ciekawości. [...] Wiedział natomiast, że czeka go tam gondola wcale niepodobna do olbrzymich balii z piwnicy ciotki Weroniki. Więc nie chciał<sup>45</sup>.

Co zatem jest ważniejsze — realna przestrzeń, której przed laty ogłoszono śmierć, czy mit o niej, ciągle powtarzany? Pytanie to nierozstrzygalne. W odmalowanej przez Odojewskiego „piwnicznej” Wenecji zawarte zostały wszelkie wyobrażeniowe tropy miasta: weneckie lwy, karnawał, gondole, kanały, pałace, plac św. Marka, wreszcie weneckie piękności. Ponadto Odojewski, odmalowując piwniczny wenecki świat, nie zapomina o sensorycznych atrybutach miasta. „Piwniczna Wenecja” pachnie, mieni się feerią barw,

<sup>44</sup> Por. D. CZAJA: *W drodze do Wenecji. Podróże imaginacyjne*. W: IDEM: *Syg-natura i fragment. Narracje antropologiczne*. Kraków 2004, s. 257–262.

<sup>45</sup> W. ODOJEWSKI: *Sezon w Wenecji...*, s. 87.

woda kanałów odbija nocne niebo<sup>46</sup>. Nie brak tu nawet przydanej realnemu miastu na lagunie poetyki śmierci: białe, maskowe twarze ciotki i dziewczynek siedzących na placu św. Marka, czarnoniebieski i czarny kolor piwnicznych wód, tajemnicze szmery, chłód, gwiazdy odbijające się w wodzie. Wszystko to zdaje się sygnalizować nadchodzącą katastrofę, śmierć.

„Wodna metropolia” pojawia się także na kartach powieści autorstwa Gustawa Herlinga-Grudzińskiego<sup>47</sup> oraz Lecha Majewskiego<sup>48</sup>. Każda z zaproponowanych lektur tekstu miasta jest nawiązaniem do Mannowskiej wykładni tego miejsca. Miasto na lagunie zostaje ukazane jako przestrzeń nierozpoznawalna, umykająca zmysłom, jednocześnie roztaczająca baśniowy czar i poczucie nieuchronnej katastrofy. Weneckie przestrzenie urastają do rangi samodzielnych bohaterów.

I tak, Wenecja Grudzińskiego to miasto, którego przestrzeń architektoniczna nie daje się uchwycić zmysłom. Podstawową tkanką krajobrazu miejskiego jest mgła, a nie, jak w utartych sposobach obrazowania tego obszaru, woda. To właśnie mgła na każdym kroku zwodzi zmysły i rozbudza działanie wyobraźni. Figura niepewności i relatywności staje się tu podstawą myślenia o przestrzeni. Nie można w związku z tym mówić o Wenecji, lecz o Wenecjach. Jedno miasto rozbite zostaje na szereg alternatywnych przestrzeni miejskich, z których każda jest w jednakowym stopniu i prawdziwa, i iluzoryczna:

Wenecja nieustannie zmienna, zbudowana z obrazów to uchwytanych na chwilę, to rozpraszanych, by ustąpić miejsca innym. [...] Zwyczajne miasta, piękne i brzydkie, obrastają wolno w swój wizerunek, poznajemy je lepiej po każdym pobycie, przywykamy do nich jak do znajomego krajobrazu. Nie Wenecja, mieniąca się *ciągłą płynnością*<sup>49</sup>.

Ponadto możliwość poznania Wenecji uzależniona jest od samego organizmu miejskiego, który poddany zostaje personifikacji. Miasto okazuje się niewyobrażalnym labiryntem. Wenecja zostaje tu ukazana jako terytorium schodów, ślepych uliczek zaburzających rytm przechadzki, mającej na celu rozpoznanie i ogarnięcie tej prze-

<sup>46</sup> Por. ibidem s. 68–69 oraz 72–73.

<sup>47</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Biała noc miłości. Opowieść teatralna*. Warszawa 1999.

<sup>48</sup> L. MAJEWSKI: *Metafizyka. Powieść*. Kraków 2002.

<sup>49</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Biała noc miłości...*, s. 82.

strzeni. Motyw przedstawiania „wodnego miasta” jako konstrukcji labiryntowej jest silnie zakorzeniony w tradycji literackiej i choć w literaturze polskiej obecny był od renesansu, to niezwykle nośność tego motywu przyniosły XIX i XX wiek<sup>50</sup>.

Gustaw Herling-Grudziński, ukazując „perłę Adriatyku”, staje się bezpośrednim kontynuatorem zakorzenionych w tradycji sposobów ilustrowania weneckich przestrzeni. Warto także wskazać, że pisarz w *Białej nocy miłości* przywołuje liczne cytacje utworów ukazujących Wenecję. Odwołuje się zarówno do tekstów literackich (między innymi do utworów Thomasa Manna, Johna Ruskina) jak i do tradycji ikonograficznej (obrazów Tycjana, Tintoretta).

Wenecja w prozie Herlinga-Grudzińskiego to wreszcie przestrzeń, w której wypełnia się los człowieka. „Wodne miasto” ukazuje on jako obszar, który intensyfikuje pracę pamięci. Ożywia jednak w niej tylko te wspomnienia, które związane są z doznaniem miłości i śmierci.

Bezpośrednie odwołanie do prozy Thomasa Manna odnajdujemy także w *Metafizyce* Lecha Majewskiego. W powieści tej „wodne miasto” nie wymyka się — nałożonej przez zbiorową wyobraźnię — traumatycznej symbolice tego obszaru. Bohaterowie powieści przyjeżdżają do Wenecji, by tutaj rozegrało się swoiste *theatrum* śmierci. Miasto na lagunie podsyte jest ambiwalencją współistnienia świata Tanatosa i Erosa. Przestrzenie weneckie zostają odmalowane zgodnie z konwencją obrazowania charakterystyczną dla twórczości Hieronima Boscha. Autor *Metafizyki* czyta Wenecję, wybierając te fragmenty jej przestrzeni, które w pewnym stopniu mogą zostać odczytane jako kopia *Ogrodu rozkoszy* Hieronima Boscha. Fantazja miesza się z rzeczywistością. Lech Majewski wykorzystuje metafory przestrzenne, mające za zadanie oddać nierozpoznawalność obrazowanej przestrzeni, która momentami staje się monstualna. To świat przypominający wiązkę nierozpoznawalnych światów przestrzennych. Trzeba zaznaczyć, że Majewski sięga po nowe formy obrazowania. Tworzy bowiem dwa równoległe (współistniejące) wizerunki miasta: Wenecję widzianą okiem bohatera oraz Wenecję zatrzymaną w obiektywie kamery. Częściej zatem dochodzi do głosu strategia czytania tekstu miasta przez pryzmat detalu, na którym skupia się uwaga obserwatora. Zawężenie perspektywy obserwacji weneckich przestrzeni nie przynosi jednak ucieczki przed odczytaniem znaczeń miasta zgodnym z literacką tradycją.

---

<sup>50</sup> Por. A. ACHTELIK: *Labirynt i zwierciadło*. W: EADEM: *Wenecja mityczna...*, s. 68–92.





## Sycylijskie krajobrazy miejskie

Sycylia automatycznie kojarzona jest z przestrzenią Włoch. Dopiero po dłuższym zastanowieniu uzmysławiamy sobie, że geopolityczne umiejscowienie wyspy wpisało jej losy w wielowiekowy konflikt interesów różnych ludów, które w wizji panowania na Sycylii upatrywały możliwości zdobycia dominacji w obszarze basenu Morza Śródziemnego, co było równoznaczne ze wzmocnieniem swoich wpływów zarówno w Europie, jak i Afryce. Sycylia zatem znajdowała się pod panowaniem Fenicjan, Greków, Hiszpanów, Francuzów, Włochów czy Arabów. Położenie wyspy na skrzyżowaniu szlaków handlowych oraz potencjał rolniczy tego obszaru powodowały zainteresowanie poszczególnych władców tym terenem.

Legendarnie żyzny i piękny skrawek ziemi, na którym krzyżowały się wszystkie szlaki morskie łączące Wschód z Zachodem, wzbudzał zewsząd niepoahamowaną pożądliwość. Toteż żadna inna ziemia nie miała tylu władców co Sycylia<sup>51</sup>.

Do Italii Sycylia na stałe przyłączona została dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Wpływy odmiennych kulturowo ludów, które obejmowały panowanie na wyspie, znalazły szczególne odzwierciedlenie w charakterze tego obszaru i spowodowały jego odmienność od pozostałej części Włoch<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> J. OLKIEWICZ: *Sycylia w kalejdoskopie historii i legendy*. Warszawa 1975, s. 10.

<sup>52</sup> „Jest regułą, że gdy mówi się o Sycylii, spogląda się wciąż na północ, w stronę Neapolu, stwierdzając, że te dwie historie są całkowicie przeciwstawne, że potęga Neapolu oznacza osłabienie Palermo, i na odwrót. Jeszcze ważniejsze byłoby ukazanie z całą jasnością związku Sycylia — Afryka”. F. BRAUDEL: *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II*. T. 1. Przeł. T. MRÓWCZYŃSKI i M. OCHAB. Warszawa 2004, s. 125.

Sycylia, ulegając tak licznym wpływom, zachowała jednocześnie całkowitą odrębność, ukształtowała własną osobowość: na wszystkim, co wchłaniała od wieków, wycisnęła oryginalne piętno. [...] Z konglomeratu różnorodnych elementów etnicznych ukształtował się na Sycylii odrębny typ ludności. Sycylijczyk różni się zarówno od swojego bliskiego sąsiada neapolitańczyka, jak i od dalekiego rodaka z Florencji czy Wenecji<sup>53</sup>.

Adaptowanie wzorów obowiązujących w poszczególnych kulturach, które obejmowały wyspę w swe władanie, odnaleźć możemy w sferze sztuk pięknych, wierzeń i obrządków religijnych czy w kulturze materialnej. Ponadto Sycylia, jak każda z wysp na Morzu Śródziemnym, nakierowana jest w dużym stopniu do wewnątrz. Nałożone na nią liczne ograniczenia wynikające z położenia sprawiły, że społeczność zamieszkująca ten obszar ma swoistą „zdolność przechowywania przez całe wieki dawnych form cywilizacji bądź mieszaniny swoistego folkloru”<sup>54</sup>. Nie powinna zatem dziwić duża odmienność tego obszaru od pozostałej części Italii. Tłumaczy to w dużym stopniu niezrozumienie Sycylijczyków przez Włochów kontynentalnych oraz negatywne stereotypy, które nagromadziły się wokół wyspy.

Odmienność Sycylii w sposób szczególny działała na wyobraźnię podróżników, przyciągała ich, mając swą różnorodnością i trudnością w rozszyfrowaniu przechowywanych treści, pokładów kulturowych. Przestrzeń ta owiana została tajemnicą. Podstawowym źródłem tajemniczości Sycylii dla Obcych jest oddzielenie jej od kontynentu, utożsamianie jej z odrębnym kontynentem w miniaturze.

Sycylię położoną na obrzeżach Italii, określaną przez Włochów mieszkających na półwyspie peryferiami, częstokroć omijali polscy podróżnicy przemierzający przestrzeń włoskiego Południa. Źródłem nieobecności Polaków na wyspie można upatrywać w kilku czynnikach. Przede wszystkim zaważyło na tym umiejscowienie poza kontynentem, co wymagało specjalnych przygotowań, a niejednokrotnie większych środków finansowych. Stereotyp Sycylii jako miejsca pełnego niebezpieczeństw w związku z działalnością mafii odstraszał potencjalnych peregrynatorów. Mimo to odnajdujemy sporo tekstów literackich i paraliterackich autorstwa polskich podróżników, które podejmują wątki sycylijskie. Niejednokrotnie inspiracją do podjęcia motywów sycylijskich był pobyt twórców na wyspie i chęć utrwalenia swych wrażeń, obserwacji.

<sup>53</sup> J. OLKIEWICZ: *Sycylia w kalejdoskopie historii i legendy...*, s. 11–12.

<sup>54</sup> F. BRAUDEL: *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski...*, s. 160.

I tak, w XX wieku na Sycylii wielokrotnie gościł Jarosław Iwaszkiewicz, Gustaw Herling-Grudziński. Podróże po wyspie znalazły odzwierciedlenie między innymi w tekstach autorstwa Jana Parandowskiego, Wojciecha Karpińskiego, Elżbiety i Andrzeja Banachów, Zygmunta Kubiaka czy Włodzimierza Odojewskiego. Wspomnieć także należy o zapiskach XIX-wiecznych literatów, ponieważ to właśnie ich utwory złożyły się na narracyjną tradycję pisania o Sycylii. Mowa tu na przykład o tekstach: Augusta Moszyńskiego, Zygmunta Krasieńskiego czy Michała Wiszniewskiego. Teksty te są niezwykle interesujące, ponieważ pozwalają ustalić, na co zwracają uwagę ich autorzy i dlaczego wybierają do opisu właśnie te elementy rzeczywistości.

W naszych rozważaniach będziemy odwoływać się do tekstów powstałych w XX wieku, których autorzy odbyli podróż na Sycylię. Autobiograficzne poświadczenie kontaktu z opisywanym miejscem jest wszak wzmocnieniem przesłania, że dzieło literackie ukazuje konteksty kulturowe. Stoimy bowiem na stanowisku, jakie proponuje Ewa Kosowska. Badaczka uważa, że każdy utwór,

przedstawiając postawy typowe lub skrajne, zawsze stanowi jakąś formę opisu tego, co kulturę tworzy, lub tego, co ją ogranicza. Kulturowe determinaty dzieła literackiego dotyczą [...] dwóch wymiarów rzeczywistości.

Jako wytwór określonych zachowań jest ono uzależnione od zespołu czynników zewnętrznych, interpretowalnych w kategoriach filozoficznych, psychologicznych, aksjologicznych, biograficznych *etc.*, *etc.* W tym sensie utwór stanowi literacki efekt wielorakich uwikłań twórcy w rzeczywistość kulturową danego czasu i przestrzeni.

Natomiast świat przedstawiony utworu literackiego tworzy swoistą rzeczywistość wewnętrzną, utkaną z różnych elementów o proveniencji pozatekstowej. Ten wymiar dzieła układa się w strukturę, która [...] winna naśladować sprawdzone i estetycznie zaakceptowane wzorce lub przeciwnie, odznaczać się zamierzoną niepowtarzalnością<sup>55</sup>.

Jaki zatem obraz Sycylii rysuje się w oczach polskich pisarzy podróżników? Czy śródziemnomorska wyspa jest dla nich przedłużeniem realizacji mitu Italii<sup>56</sup>, czy też staje się odrębną jakością, której przypisują konkretne wartości?

<sup>55</sup> E. KOSOWSKA: *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*. Katowice 2003, s. 35.

<sup>56</sup> „Podróż włoska” Goethego zrodziła mit Italii, który miał swe źródło w głębokim przekonaniu, że przestrzeń Włoch i ich kultura oparta na pięknie ma

## Położenie a wyobraźnia

Zygmunt Kubiak w *Brewiarzu Europejczyka* pisze: „Słowo *Sycylia* ma brzmienie magiczne. Ileż obrazów przywołuje swoim dźwiękiem”<sup>57</sup>. Sugestia Zygmunta Kubiaka tycząca niezwyklej roli, jaką odgrywała i odgrywa śródziemnomorska wyspa w polu wyobrażeniowym człowieka Zachodu, nakazuje zastanowić się nad tym, jaki kompleks czynników spowodował, że miejsce to urosło do rangi swoistego mitu geograficznego, stało się przestrzenią inspirującą wyobraźnię zarówno artystów, jak i przeciętnego człowieka.

Sycylia jest obszarem, do którego się podąża, by dokonać konfrontacji realnej przestrzeni z nawarstwionymi wokół niej „tekstami kultury”. Wyspa zatem zdaje się funkcjonować w dwóch porządkach: realnego miejsca oraz przestrzeni, której zostały przypisane sensory symboliczne. Na Sycylię odbywa się równie często podróże realne, jak i imaginacyjne. Przytoczyć można choćby sycylijskie peregrynacje Jarosława Iwaszkiewicza, który doświadczył Sycylii najpierw tylko w polu wyobrażeniowym, a dopiero kilka lat później realnie. Przed pisarzem odkrył bowiem tajemnice „końca świata” Karol Szymanowski<sup>58</sup>. Praca wyobraźni autora *Książki o Sycylii* była tak intensywna, a oddziaływanie miejsca tak doniosłe, iż po latach sam stwierdził, że zatarła się dla niego granica pomiędzy tymi dwoma rodzajami wojaży na Sycylię i roli żadnego z nich nie sposób przecenić. Sycylia z jednej strony zatem staje się „przestrzenią mityczną”, będącą własnością zbiorowej wyobraźni, z drugiej zaś — może być obszarem indywidualnego spotkania z magią, którą roztacza:

---

moc regenerującą, moc przywrócenia kulturze europejskiej wartości. Italię od tego czasu odczytywano jako krainę piękną i harmonii. Por. R. PRZYBYLSKI: *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*. Warszawa 1966, s. 134.

<sup>57</sup> Z. KUBIAK: *Brewiarz Europejczyka*. Warszawa 1999, s. 115.

<sup>58</sup> Por. „Nie pamiętam, jak długo trwała moja pierwsza podróż na Sycylię. Zapewne parę krótkich dni, mnie się wydawało jednak, że byłem tam bardzo długo i że zwiedzałem ją systematycznie, miasto po mieście, świątynię po świątyni.

Zresztą nie zwiedzałem czarodziejskiej wyspy sam jeden. Dom Szymanowskich leżał przy ulicy Gogolewskiej [...]. To leżące trochę na uboczu [...] domostwo [...] usposabiało do intymnych rozmów, do intymnego muzykowania — i do opowiadań o sprawach nieosiągalnych, o niezwykłych podróżach i o nadzwyczajnych miłościach. To były nasze wyprawy. W wyprawach tych brali udział i inni ludzie: krewni i przyjaciele”. J. IWASZKIEWICZ: *Podróże do Włoch...*, s. 205—207.

A Sycylia była zawsze dla mnie ziemią urzeczywistnień. To, co było bajką, co było marzeniem, co było niemożliwe, tak jakoś zwyczajnie realizowało się właśnie tutaj, w tym ogrodzie, na tej ziemi<sup>59</sup>.

Ta możliwość podróżowania w dwóch wymiarach jest cechą charakterystyczną przestrzeni, które zagarnięte przez zbiorową wyobraźnię stały się miejscami tyleż realnymi, co będącymi wytworem pracy ludzkiego umysłu. Granica pomiędzy realnością a imaginacją staje się tu bardzo cienka.

Co zatem predysponowało przestrzeń Sycylii do rangi „miejsca magicznego”, „miejsca mitycznego”? Zapewne czynnikiem pobudzającym działanie wyobraźni jest oddzielenie Sycylii od kontynentu, swoista izolacja i trudny dostęp do jej skalistych brzegów. Umieszczenie Sycylii miało niewątpliwie wpływ na odczytywanie tego obszaru jako odciętego od reszty świata. Czynniki te wpłynęły na narastanie wokół śródziemnomorskiej wyspy licznych wyobrażeń i stały się inspiracją do utrwalenia się mitu geograficznego. Szczególnie widoczne jest to w wyobrażeniach ludów Północy, dla których przestrzeń Sycylii w jednakowym stopniu staje się zarówno ucieleśnieniem raju, jak i bramami piekieł. Częstokroć określa się wyspę jako „koniec świata”.

Nawarstwianie wyobrażeń o Sycylii jako przestrzeni mitycznej wynikało z braku precyzyjnej wiedzy na jej temat, ponieważ właśnie ów brak pobudzał wyobraźnię. Nie jest to przypadek odosobniony. Wystarczy bowiem przypomnieć mit Wysp Szczęśliwych, Raju czy Przejścia Północno-Zachodniego. Mity te poruszały w różnych okresach wyobraźnię człowieka Zachodu.

Yi-Fu Tuan pisze o dwóch zasadniczych rodzajach przestrzeni mitycznej.

W jednym przestrzeń mityczna jest mglistym obszarem niedostatecznej wiedzy, otaczającym coś znanego empirycznie; jest ramą przestrzeni pragmatycznej. W drugim jest przestrzennym składnikiem światopoglądu, koncepcją lokalizacji wartości, w której obrębie ludzie prowadzą swoje zwykłe działania<sup>60</sup>.

Sycylia należy do pierwszej kategorii przestrzeni mitycznej. Naniesiona na mapy kartograficzne, stanowiąca element przetargowy

<sup>59</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Ogrody*. Warszawa 1974, s. 64–65.

<sup>60</sup> Y.-F. TUAN: *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. MORAWIŃSKA. Warszawa 1987, s. 114.

w polityce ludów walczących o dominację na Morzu Śródziemnym, staje się z czasem obszarem skrywającym tajemnice, terytorium niezrozumiałym, które rządzi się odmiennymi prawami i kieruje się odmienną logiką. Postrzegana jest równie często jako raj, jak i piekło. Ambiwalencja waloryzowania przestrzeni sycylijskich na linii raj — piekło ma oparcie w wielu przesłankach.

Elementem, który przyczynił się do utożsamiania Sycylii z przestrzenią krainy wiecznej szczęśliwości, była przede wszystkim sama „wyspowość”. Pamiętać musimy, że w myśleniu człowieka wyspa wyobrażana jest jako koło, które zostało oddzielone, wyizolowane od wszystkiego innego. Metaforyka wyspy wiąże się z obrazem koła jako prototypu Ziemi<sup>61</sup>; koło z kolei — z figurą idealną, skończoną, zachowującą proporcje. Wyspa stanowi swoisty mikrokosmos. Jest kwintesencją świata, jego miniaturowym odbiciem. Wiele mitów objaśniających stworzenie ziemi przywołuje obraz wynurzenia się z morskich wód pagórka, będącego miejscem początku świata i życia, a także dowodem pokonania śmierci.

Wyobrażenia o arkadyjskości Sycylii dla ludów Północy mogła wzmacniać wizja słonecznego blasku, w jakim skąpana jest wyspa, na której lato trwa niemal cały rok. Wpływ wyobrażeń o Sycylii jako rajskiej przestrzeni znajduje odbicie w literackich kreacjach jej krajobrazów. Częstokroć pojawia się bogaty sztafaż rekwizytów w postaci łagodnych pagórków skąpanych w słonecznym blasku, egzotycznej i pełnej życia roślinności, spokojnej zwierzyny. Cechuje tę przestrzeń swoiste wyłączenie z otoczenia i niemal idylliczność. Pejzaż zarazem informuje odbiorcę, iż panuje tu atmosfera spokoju, że w miejscu tym odnajdzie się zarazem to, co ludzkie, i to, co boskie. Sycylia to tak zwane miejsce szczęśliwe (*locus amoenus*)<sup>62</sup>. Za przykład niech posłuży opis pejzażu wyspy, fragment autorstwa Jarosława Iwaszkiewicza:

Droga z Syrakuz do Agrygentu prowadzi środkiem ładu sycylijskiego, pomiędzy pszenicznymi, zielonymi jak szmaragd polami, pomiędzy ogrodami pomarańcz i cytryn, które najpiękniejsze są w czasie kwitnienia [...]. Pszenne pola i gaje pomarańczowe to specjalny wdzięk tego pejzażu, obszernego, bujnego i w niczym nieprzypominającego Włoch kontynentalnych<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> Por. M. LURKER: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. Wojnakowski. Kraków 1994, s. 157.

<sup>62</sup> Por. J. BIAŁOSTOCKI: *Narodziny nowożytnego krajobrazu*. T. 1. Warszawa 1978, s. 70.

<sup>63</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Książka o Sycylii*. Warszawa 2000, s. 151.

Podobne stylistycznie opisy znajdziemy też w tekstach Banachów czy w tych, które powstały w XIX wieku, na przykład w *Podróży do Włoch, Sycylii i Malty* Michała Wiszniewskiego<sup>64</sup>. W lekturze sycylijskiego/rajskiego krajobrazu dużą rolę odgrywa gorący wiatr, który informuje o zmianach pogody, ale przede wszystkim jest dla człowieka Północy symptomem tego, że znajduje się już w przestrzeni egzotycznej. Ciepłe podmuchy wiatru bowiem świadczą o tym, że znajduje się w pobliżu lądu afrykańskiego.

We wszystkich opisach wyspy krajobraz przybliżany jest czytelnikowi przez odwołanie się do zmysłu węchu. Nos ma duże znaczenie w poznaniu tej przestrzeni. Na wyspie unosi się zapach pomarańczy i cytryn. Ta woń odurza i stanowi źródło rozkoszy:

Pamiętasz, powiedziałeś mi kiedyś, że *włóczą się tam aromaty cytrynowych i pomarańczowych drzew*; tak trafnie użyłeś słowa *włóczą się*, bo rzeczywiście ulicami Palermo czy Agrygentu snują się jak dym ciężkie zapachy tych kwiatów i uderzają nas zupełnie niespodziewanie, w najbardziej nieoczekiwanym miejscu<sup>65</sup>.

Z kolei wizja wyspy jako przestrzeni piekła utrwaliła się wskutek permanentnego zagrożenia związanego z obecnością największego czynnego wulkanu w Europie. Etna stała się synonimem otwartych wrót do wnętrza ziemi, gdzie wyobraźnia umiejscowiła podziemny świat złych duchów. Aktywność Etny (wulkan wybucha średnio piętnaście razy w ciągu wieku) wpływa aktywizująco na działanie wyobraźni.

Żywioł ognia stanowi siłę niszczącą wszystko, ale zarazem odnawiającą i zapowiadającą zrodzenie się nowego życia (feniks zrodzony z popiołów). W sferze wyobraźniowej wiązany jest z wizją apokaliptycznej zagłady. Bezlitośnie pożera wszystko na swej drodze. Wyobraźnia tworzy także obrazy tego, co znajduje się we wnętrzu krateru wulkanu. Lawa ewokuje wizje piekielnych mąk, toteż waloryzowanie wulkanu świadczy o ambiwalencji. Po eksplozji bowiem ziemia wokół niego staje się żyzna i przynosi obfite plony. Dlatego każdy wybuch jest w równym stopniu niszczący i ocalający, a zbocza Etny stanowią najbardziej zaludnioną część wyspy, porośniętą gajami pomarańczowymi, cytrynowymi i oliwnymi<sup>66</sup>. Etna zdaje się górować nad całością krajobrazu, stanowić swoisty punkt odniesienia, *axis mundi* wyspy:

<sup>64</sup> Por. M. WISZNIEWSKI: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty*. Warszawa 1982, s. 320.

<sup>65</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Podróże do Włoch...*, s. 242.

<sup>66</sup> Por. J. OLKIEWICZ: *Sycylia w kalejdoskopie historii i legendy...*, s. 8.



Piękno masy całej Etny, zawsze od góry pokrytej śniegiem i najczęściej dymiącej, jest czymś tak niezwykłym, tak wzruszającym. [...] ten widok [...] wzbudzał we mnie podziw i niepokój. Ta śnieżna piramida jak Babia Góra na niebieskim morzu jest zachwycająca<sup>67</sup>.

Warto także zaznaczyć, że Etna stanowiąca swoiste centrum wyspy jest ważnym elementem mitów tłumaczących jej kosmogonię. Otóż wedle jednego z mitów greckich, Sycylia powstała w czasie walki Zeusa z Tyfonem. Władca Olimpu przywalił potwora Sycylią. Tyfon czasem próbuje się wydostać z krainy podziemia, co przejawia się wzmożoną aktywnością wulkanu<sup>68</sup>. Ponadto ową wizję końca świata nadbudowano na mafijnej sieci powiązań między mieszkańcami.

Warto tu zasygnalizować, że interpretację przestrzeni sycylijskiej zdaje się wyznaczać język czterech żywiołów, które panują nad wyspą. Ale w przeciwieństwie do większości miejsc mitycznych żaden z żywiołów nie zyskuje dominacji w sferze symbolicznej<sup>69</sup>.

Ziemia na Sycylii jest na wagę złota. Ilość posiadanego gruntu świadczy bowiem o zajmowanej pozycji społecznej, umiejscawia człowieka w hierarchii. Wyspa uchodzi za krainę rolniczą<sup>70</sup>, lecz ziemia nie jest podstawowym źródłem utrzymania jej mieszkańców. Często nieurodzajna — stanowi wartość samą w sobie. Przywiązanie do ziemi świadczy o głębokim zakorzenieniu miejscowej ludności<sup>71</sup>.

<sup>67</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Podróże do Włoch...*, s. 216.

<sup>68</sup> Por. J. OLKIEWICZ: *Sycylia w kalejdoskopie historii i legendy...*, s. 5.

<sup>69</sup> I tak, na przykład żywioł wody wymusza miejsca zaludnienia wyspy. Gęściej zaludnione są skaliste brzegi Sycylii. Tłumaczyć to należy z jednej strony naturalną koleją rzeczy: ludność podbijająca wyspę, przypluwając od strony morza, osiedlała się przy brzegu, budując miasta portowe, gwarantujące wpływy ekonomiczne w tym obszarze Europy. Środek wyspy jest słabo zaludniony, z nielicznymi osadami miejskimi. Staje się on bezludziem o jednolitym krajobrazie, w którym dominują pola. Wnętrze wyspy jest mniej żyzne, stwarza trudniejsze warunki adaptacji życia miejskiego. Woda staje się zatem sprzymierzeńcem osiadłej ludności, ponieważ chroni dostępu do wyspy. Jest także swoistym oknem na świat.

<sup>70</sup> Sycylia przez długi okres stanowiła spichlerz Włoch. Por. F. BRAUDEL: *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski...*, s. 162–163.

<sup>71</sup> Większość Sycylijczyków na stałe związała się z wyspą i nigdy jej nie opuszczała. Trudne warunki życia niewątpliwie wymogły na tej ludności wypracowanie zespołu wzorów, które pozwoliły na przetrwanie, natomiast obcy traktowali społeczność wyspy jako lud zamknięty i broniący swej niedostępności. Twardość zaś wymogły warunki życia — Sycylijczycy to przede wszystkim chłopci uprawiający niezbyt żyzną ziemię lub rybacy morscy. Obydwa zajęcia

Sycyliczyków cechuje zapatrzenie w przeszłość i hołubienie jej. Jarosław Iwaszkiewicz zauważa:

Prawie od czterdziestu lat jeżdżę na Sycylię i zawsze dziwi mnie to, że w ciągu tych długich lat nic się na tej wyspie nie zmienia. A jeśli się zmienia to, raczej na gorsze<sup>72</sup>.

Można stwierdzić, że historia wyspy stanowi swoiste opium dla jej społeczności, nie pozwala na innowacje, wszystko podporządkowane jest temu, co przeszłe. Na kultywowaniu tradycji opiera się model życia społecznego, w którym najważniejsza staje się przeszłość, miano autorytetu może zyskać tylko to, co stare. Każda innowacja, nowinka stanowią niebezpieczeństwo, które może zagrozić obowiązującemu systemowi, dlatego tępięne są w zarodku. Można się tu dopatrzeć analogii do mentalności człowieka średniowiecznego, który lękał się wszystkiego, co nieznanne.

Polscy podróżnicy dostrzegają ten niebywały stosunek miejscowej ludności do historii. Iwaszkiewicz pisze o Sycylii, że jest „miejszem umarłych kultur, ruin, zabytków, grobów”<sup>73</sup>. Całe życie sycylijskich społeczności skupia się wokół figury Madonny, ikony patrona miasta oraz domu rodzinnego, w którym panuje najstarszy mężczyzna.

Sycylia jako obszar rolniczy uważana jest, podobnie jak Południe Włoch, za zacofaną gospodarczo, a standardy życia miejscowej ludności w znacznym stopniu odbiegają od reszty Europy. Obcy postrzegają ją jako kraj zacofania i biedy. Często wszakże niższy poziom ekonomiczny odczytywany bywa nie jako przekleństwo, lecz jako element lokalnego kolorytu. Cudzoziemców bowiem wabi odmienność. Bieda miejscowej ludności w obrazach literackich zdaje się nie kolidować z wizją wyspy jako krainy arkadyjskiej. Warto też wskazać, że w zasadzie w artystycznych kreacjach obrazu Sycylii nie ma opisów wsi i życia jej społeczności. Autorzy szczegółowo przedstawiają przestrzeń miejską bądź otwarte przestrzenie podczas peregrynacji z miasta do miasta<sup>74</sup>.

wymagają dużej tężyzny fizycznej, staranności i precyzji, przedstawiciele obydwóch profesji zdani są na łaskę żywiołów i podlegają światu natury. Ma to wpływ na specyficzny stosunek do natury, co znajduje odbicie w obrzędowości oraz w sferze religijnej i sposobie myślenia mieszkańców.

<sup>72</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Podróże do Włoch...*, s. 234.

<sup>73</sup> H. ZAWORSKA: *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Różewicza*. Kraków 1980, s. 88.

<sup>74</sup> Por. W. ODOJEWSKI: *Oksana*. Warszawa 1999; J. IWASZKIEWICZ: *Książka o Sycylii...*

## Sycylijszyk w objęciach Thanatosa

Człowiek Północy, który poznaje sycylijski mikrokosmos, szybko się orientuje, że aby odkryć tożsamość mieszkańców wyspy, musi między innymi zwrócić uwagę na ich stosunek do śmierci. Sycylijscy zdają się zakochani w śmierci, całe ich życie doczesne przebiega w cieniu pamięci o biologicznej skończoności własnej egzystencji, lub rozpamiętywaniu zgonu bliskiej osoby. Fascynacja przemijaniem i skończonością ludzkiego bytu znajduje odzwierciedlenie w każdej sferze działalności Sycylijszyków. Warto wspomnieć o kształcie ulubionego słodkiego przysmaku dzieci. Mowa o piernikach w formie piszczeli i trupich czaszek, które sprzedawane są podczas jarmarków miejskich. Śmierć zatem nie budzi w Sycylijszykach panicznego strachu, bo zostaje oswojona i zneutralizowana bachicznym śmiechem podczas ludycznej zabawy, a mieszkańcy wyspy wydają się pogodzeni z jej nieuchronnym nadejściem.

Podłoża doniosłej roli wyobrażeń związanych ze śmiercią oraz ich wpływu na kształtowanie mentalności człowieka Sycylii można upatrywać w kilku źródłach. Przede wszystkim należy pamiętać, że Sycylię wielokrotnie dziesiątkowały zarazy, trzęsienia ziemi, wybuchy Etny. Liczne klęski żywiołowe sprawiły, że śmierć w tej przestrzeni stała się czymś wszechobecnym. Dodatkowo czynniki, które przynosiły częściową zagładę poszczególnych miast Sycylii, związane były z porządkiem świata natury, nad którym człowiek nie umiał zapanować. Szukał zatem wytłumaczenia przyczyn katastrof w czynnikach nadnaturalnych, co wpłynęło na wytworzenie specyficznych form religijności. Ponadto ludność wyspy była niejednokrotnie narażona na najazdy obcych ludów, które miały aspiracje do tego, żeby zapanować nad jej obszarem.

Wszystkie wymienione elementy wpłynęły na wszechobecność namacalnej śmierci w doświadczeniu mieszkańca wyspy i wymogły na nim realizację modelu tak zwanej śmierci oswojonej, która odczytywana jest jako wybawienie. Na Sycylii człowiek nie buntuje się w obliczu śmierci, daje na nią ciche przyzwolenie.

Oznaki żałoby początkowo mają wyrażać ból rozstania z bliską osobą, a następnie podkreślać łączenie się ze zmarłym w sferze pamięci. Zaznaczyć trzeba, że zabiegi te zawsze mają charakter rytualny i obowiązkowy. Żałoba związana jest z rytualnymi gestami rozpacz i symbolicznym kolorem czarnym. Co charakterystyczne, okres żałoby nigdy w pełni się nie kończy, nie jest czasowo ograniczony. Człowiek raz okryty kirem nosi go do końca życia. Na ten

aspekt sycylijskiego życia zwracają uwagę niemal wszyscy polscy literaci. Obraz Sycylii dla Obcego to niejednokrotnie ucieleśnienie żałobnego smutku. Zygmunt Kubiak podkreśla:

Na dworcach kolejowych spotykałem nieraz takie postacie — kobiety siedzące prawie nieruchomo na ławkach, z rękami złożonymi na kolanach, ubrane na czarno, z czarnymi chustkami na głowach. Czarny ubiór spowodowany jest tym, że na Sycylii żałobę obchodzi się długo; kiedy mija okres jednej żałoby rodzinnej, często już się zaczyna żałoba następna. Stąd właśnie tyle kobiet ubranych na czarno. Skupiają się nagle w jedną postać<sup>75</sup>.

Podobnie Gustaw Herling-Grudziński w opowiadaniu *Zielona kopuła...* podkreśla, że raz przywdziana żałoba przyćmiewa nawet najradośniejsze święta rodzinne:

Od samobójstwa mojego starszego brata w naszym domu w Paternò obowiązuje żałoba. Nawet radosny dzień musi być przysłonięty czernią<sup>76</sup>.

Kobieta, która została wdową, na zawsze pozostaje w żałobie. Rodzina, która straciła bliskiego, zobowiązana jest pamiętać o tej tragedii nawet podczas radosnych obrzędów zaślubin. Mowa tu o ceremonii ślubnej utrwalonej w opowiadaniu *Zielona kopuła...* Młoda para bierze ślub w Zaduszki w kaplicy przystrojonej kirem. Nikogo z zebranych gości nie dziwi, nie odstrasza żałobna oprawa zaślubin. Sceneria kaplicy jest odbierana jako naturalne połączenie świata umarłych ze światem żywych.

Wszechobecność żałoby w życiu Sycylijczyków wywoływała potrzebę rozbudowanego sztafażu symbolicznych znaków. Dlatego oznaką żałoby na Sycylii jest nie tylko czarny ubiór, szczególnie uroczyście obchodzony Dzień Zaduszny, ale także wieszane na drzwiach domostw żałobne przepaski, które informują anonimowego przechodnia o tragedii, jaka dotknęła domowników. Przepaski te nakazują zarazem zachowanie powagi i ciszy, by uszanować pamięć zmarłego, odmówić modlitwę w jego intencji. Informacje wywieszane na drzwiach nawiązują do średniowiecznej formy wspomnienia zmarłego przez przechodnia. Iwaszkiewicz utrwalił ten obraz w *Powrocie Prozerpiny*:

<sup>75</sup> Z. KUBIAK: *Brewiarz Europejczyka...*, s. 125.

<sup>76</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Zielona kopuła. Sycylijska opowieść epistolarna*. W: IDEM: *Opowiadania zebrane*. T. 2. Warszawa 1999, s. 392.

Dom ten jest w żałobie po śp. Salwatorze Mazarin, ojcu, teściu, szwagrze i dziadku. Prosimy o milczenie. Dom ten jest w żałobie po pannie Santinie Cario, co zgasła, mając lat osiemnaście, odejdźcie w milczeniu i pomódlcie się<sup>77</sup>.

Ciekawe, że żałoba na Sycylii obowiązuje nie tylko żywych, ale w żałobne szaty przywdziane są także figury świętych<sup>78</sup>, które uczestniczą w wielkopostnych procesjach. Widok ten przybliży Obcemu sposób myślenia Sycylijczyków, którzy przede wszystkim w nowotestamentowym podaniu o męce Pańskiej widzą sferę ludzkiego cierpienia, bólu, który przeżywa matka Chrystusa:

To ona, matka, przeżywa dramat ziemski, cielesny, a nie dramat boskiej ofiary i ludzkiego odkupienia; dramat codziennego i dotykającego bólu życia, zgrozy śmierci i wiecznej żałoby żywych<sup>79</sup>.

Człowieka Północy zadziwia obraz Sycylii jako krainy wiecznej żałoby, kultu śmierci. Sam bowiem pochodzi z obszaru, gdzie konkretna śmierć zostaje wyrugowana ze zbiorowego myślenia natomiast wyobrażenia dotyczące przestrzeni śródziemnomorskiej wyspy utożsamiały jej terytorium z krainą słońca i wiecznej radości.

Czytelnika zatem zadziwia krajobraz wyspy, który w relacjach podróżników staje się przestrzenią cmentarną. Cmentarz jest miejscem uświęconym, ziemią świętą. W jego obszarze następuje spotkanie świata żywych ze światem zmarłych, przestrzeń zostaje otwarta w górę i w dół, pozwala ukazać człowieka ogarniętego cierpieniem, pozwala otrzeć się o tajemnicę życia i śmierci. Ponadto na mapie wyspy niektóre z miast ewokują, w odczuciu obcych, wyobrażenie przestrzeni cmentarnej. Mowa tu między innymi o Segeście i Palermo. Stolica Sycylii dotknięta katastrofą trzęsień ziemi jest pozbawiona wspaniałych zabytków, pełna prowizorycznych budowli, przy powierzchownym oglądzie odstrasza przybysza. To znak przestrzeni obumierającej. Segesta zaś stanowi symbol dawnej świetności, architektonicznego i technicznego geniuszu. Odstrasza jednak pustką. Jest przestrzenią pozbawioną mieszkańców. Przytłacza ciszą. Miasta będące znakami znamienitej przeszłości nie pozwalają mieszkańcom ani na chwilę zapomnieć o historii wyspy. Tym samym

<sup>77</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Powrót Prozerpiny*. W: IDEM: *Opowiadania*. T. 2. Warszawa 1979, s. 397.

<sup>78</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Książka o Sycylii...*, s. 194.

<sup>79</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Zielona kopuła...*, s. 395.

Sycylia jest jedynym na świecie obszarem cywilizacyjnym, w którym przeszłość i teraźniejszość współżyją ciągle w nierozdzielalnym, konwulsyjnym uścisku. Kto wie, czy nie dlatego Sycylijczycy zakochani są równocześnie w śmierci i życiu<sup>80</sup>.

Stosunek do śmierci zrekonstruować można także na podstawie sposobu pochówku i stosunku do ciała zmarłego. W przekazach cudzoziemców, charakteryzujących sycylijskie nekropolie, częstokroć pojawia się opis katakumb, w których przerażenie zwiedzających wzbudzają wystające z murów pierszcze zmarłych z zarysowanymi wokół szatami lub wystawione na widok publiczny, przymocowane do ścian zmumifikowane ciała zmarłych:

Osobna wnęka zawierała szkielety dzieci, których czaszki wylaniają się z koronkowych czepków, a w ustawionych pionowo małych trumienkach szkielety niemowląt, które chciałoby się nazwać sympatyczniejszymi od innych, gdyby niestosowność tego słowa nie była tu zbyt oczywista<sup>81</sup>.

Mowa tu rzecz jasna o Krypcie Kapucynów w Palermo<sup>82</sup>. Kaplica i eksponowane w niej zwłoki odstraszały człowieka Północy. Są dla niego znakiem kruchości ludzkiego życia i ucieleśnieniem motywu *vanitas vanitatum*. Te makabreski nikogo jednak na południu Włoch nie dziwią. Analogiczne przestrzenie cmentarne możemy odnaleźć choćby w najstarszej dzielnicy Neapolu, w podziemiach kościoła Kapucynów obok pałacu Barberinich w Rzymie czy na południu Francji, w Tuluzie.

Literacki obraz katakumb ze zmumifikowanymi zwłokami z jednej strony przywołuje tradycję grzebania zwłok zmarłych w grobach pionowych, z drugiej — wystawiania kości zmarłych w ossuariach. Groby pionowe znajdowały się zarówno we wnętrzu kościoła, jak i na zewnątrz, ciągnęły się bowiem wzdłuż murów kościołów od strony ulicy. Ponadto Południe znało zwyczaj wystawiania zwłok na widok publiczny. Philippe Ariès pisze, że w Hiszpanii

drewnianą trumnę [...] wspierano pionowo o ścianę i wystawiano na widok publiczny [...] można przypuszczać, że zawarte w niej kości pochodziły z wcześniejszego, tymczasowego pochówku<sup>83</sup>.

<sup>80</sup> Ibidem, s. 414.

<sup>81</sup> J. CIECHANOWICZ: *Wędrówki śródziemnomorskie*. Warszawa 1999, s. 124.

<sup>82</sup> W Krypcie Kapucynów w Palermo zostało pochowanych około ośmiu tysięcy mieszkańców miasta w latach 1599–1820.

<sup>83</sup> P. ARIÈS: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. BĄKOWSKA. Warszawa 1989, s. 233.



W palermiańskich katakumbach wmurowane w ściany szkielety z obrysowanymi konturami, mającymi wyobrażać postać zmarłej osoby, są zarazem źródłem informacji na jej temat. Przekazują dane o płci zmarłego, statusie społecznym, zajęciu, jakim się parał. Grób był zarazem informacją, gdzie znajduje się ciało, kim był i jak wyglądał zmarły<sup>84</sup>. Stanowił zatem ekwiwalent inskrypcji nagrobnej. Podobnie przytwierdzone do ścian katakumb zmumifikowane zwłoki, przywdziane w najlepsze stroje, przekazywały informacje o pochodzeniu społecznym zmarłego. Dodatkowo ukazanie szkiele tu nawiązuje do tradycji niezwykle popularnych na Południu ossuariów, czyli kaplic, gdzie wystawiano na widok publiczny kości zmarłych. Ekspozycja kości miała na celu ciągłe uobecnianie hasła *memento mori*. Warto jednak zaznaczyć, że zgromadzone w ossuariach szczątki ludzkie traciły swą indywidualność. Inaczej mumie z Palermo. Zwłoki zachowywały swą indywidualność, stały się wspomnieniem życia konkretnej osoby.

Sycylijski „cmentarz mumii” wpisuje się w powszechne w XVII wieku „przekonanie, że trup nie może po prostu zniknąć, że coś w nim pozostaje, że trzeba go konserwować i że dobrze jest go pokazywać i oglądać”<sup>85</sup>. Warto tu zaznaczyć, że podziemny cmentarz wzmógł wśród miejscowych kult czaszek, który miał zapewnić żyjącym powodzenie w życiu doczesnym. Zauważa się też nawiązanie do autentycznego XVII-wiecznego kultu praktykowanego powszechnie na Południu. Kult ten miał na celu przejednanie sił boskich i sprowadzenie bliskiej osoby zmarłej z czyśćca do raju. Sycylijczyk zatem nie boi się ciała zmarłych, obcowanie ze szczątkami przodków nie wzbudza w nim odrazy. Przeciwnie, jest odbierane jako akt wpisania się w sferę *sacrum*.

Sycylijska Krypta Kapucynów stanowi obecnie turystyczną atrakcję dla cudzoziemców, staje się znakiem stolicy wyspy. Każdy może zakupić widokówkę przedstawiającą zwłoki Rozalki — „zabalsamowanej maskotki” Palermo. Inaczej krypta funkcjonuje w wyobraźni mieszkańców wyspy. Jest przestrzenią, w której następuje szczególne otwarcie na doświadczenie połączenia ze światem zmarłych. Wierzy się, że tu przez cały rok gromadzą się ich duchy, które mogą wyjednać łaski dla żywych.

Kolejnym argumentem przemawiającym za tym, że sycylijska ludność jest ogarnięta obsesją śmierci, jest duża liczba samobójstw

<sup>84</sup> Ibidem, s. 202. Ariès zauważa też, że w XVII i XVIII stuleciu we Włoszech często na widok publiczny wystawiano mumie.

<sup>85</sup> Ibidem, s. 373.



popęlnianych na tym terenie. Herling-Grudziński w *Zielonej kopule...* podnosi ten wątek:

Trzy są sycylijskie obsesje, które może nie wszystko, ale dużo wyjaśniają. Obsesja śmierci: jedną z jej postaci jest wysoka frekwencywność samobójstw (a znamienym wyrazem zewnętrznym sycylijskie łakocie dla dzieci w kształcie czaszek i piszczeli)<sup>86</sup>.

Pisarz tłumaczy ten pociąg ku skróceniu życia przede wszystkim specyfiką klimatu. Mówi o tak zwanej *corrida pazza*, czyli chorobie wywoływanej działaniem ostrego słońca, które razi i jest śmiertelne. Słońce stanowi tu narzędzie tortur. Jego blask oślepia. Przesilenie upału oddziałuje na zmysły, wpływa na zatracenie obiektywnej oceny sytuacji i niejednokrotnie przyczynia się do aktów samobójczych. Sami Sycylijczycy obwołują się zresztą panami życia i śmierci. System mafijny (mowa tu o mafii *rurale*) oparty jest na zasadach honoru, pozwala zatem na stosowanie kary śmierci. Zdrada i nieposłuszeństwo mogą być karane okaleczeniem lub morderstwem. Na postępowanie to, opierające się na zasadzie zemsty rodowej, istnieje społeczne przyzwolenie. Nikogo nie dziwi znaleziona kobieta z kamieniem w ustach, który jest znakiem popełnienia przestępstwa, dlatego też wszyscy respektują tę karę, ponieważ pozostaje w zgodzie z prawem zwyczajowym, które stoi na straży społecznego porządku, na straży tradycji:

na „sycylijskim placu” oglądano co pewien czas trupa w kałuży krwi, dzieło mafii powiązanej tysiącami nici z polityką i nie tylko z polityką<sup>87</sup>.

Thanatos zatem króluje na Sycylii. Każda chwila ma być świadectwem pamięci o śmierci.

Śmierć wdziera się także w obrzędowość towarzyszącą świętom religijnym. Religijność Sycylijczyków ma charakter powierzchowny, oparty na postawach zewnętrznych. Pozbawiona jest konieczności kontemplowania, mało tu przeżyć o charakterze mistycznym. Objawia się w wymownym geście, winna oddziaływać przede wszystkim na zmysł wzroku i słuchu. Dlatego w kościele sycylijskim charakterystyczne są głębokie zamiłowanie do wszelakich procesji na cześć patrona, doniosła rola obchodów wielkopostnych, misteriiów.

<sup>86</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Zielona kopuła...*, s. 389.

<sup>87</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Dziennik pisany nocą 1993–1996*. Warszawa 1998, s. 54.

Zawsze procesja przetwarza się w wielki teatr, niechybnie przechowujący coś z antycznych widowisk<sup>88</sup>.

Uwagę zwraca teatralność tych zabiegów. Uczestniczący w uroczystościach wierni mają doświadczyć bogactwa instytucji Kościoła i jednocześnie przeżyć powierzchowne treści religijne. Dla Sycylijczyka misterium męki Pańskiej jest przede wszystkim nie znakiem ofiary Boga za grzechy, lecz opowieścią o ludzkim cierpieniu, o bólu matki, która straciła syna, o oprawcach niewinnego człowieka:

Nie ma na Sycylii miejscowości, w której męka Chrystusa nie ożyłaby w prawdziwym przedstawieniu, odgrywanym przez żywych na placach i ulicach jako wielki dramat o zdradzie, o zabójstwie i bólu matki<sup>89</sup>.

Nie ma tu miejsca na doświadczenie transcendencji. Jest tylko widowisko „odslaniające uniwersalny dramat egzystencji”<sup>90</sup>. Sycylijczyk, podobnie jak człowiek średniowiecza, traktuje świętość w sposób bezpośredni. Każde święto religijne ma charakter ludyczny. Tłum uczestniczący w obrzędach religijnych zachowuje się niezgodnie z wyobrażeniami człowieka Północy, które nagromadziły się wokół godnego czczenia tego, co święte. Sycylijski tłum wznosi okrzyki, klaszcze, gwiżdże:

Pobożność sycylijska wydaje się nam zgiekliwa i dziwna, po prawdzie nawet do pobożności niepodobna. Sycylia modli się osobliwie<sup>91</sup>.

Obserwacja zachowań mieszkańców wyspy podczas świąt religijnych jest według Herlinga-Grudzińskiego sposobem „uczenia się Sycylii”<sup>92</sup>, kluczem do zrozumienia mentalności jej mieszkańców.

Święto bowiem powraca i powtarza się cyklicznie jako informacja. Działa tu pamięć wszystkich uczestników, działają przechwytywane przez nią i pozostawiające w niej ślad niezatarty obrazy. W takich zaś obrazowych kliszach pamięci [...] święto jawi się jako stan bezczasowy wyjęty z przestrzeni i z realnego następstwa zdarzeń<sup>93</sup>,

<sup>88</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Książka o Sycylii...*, s. 192.

<sup>89</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Zielona kopuła...*, s. 394.

<sup>90</sup> Ibidem, s. 152.

<sup>91</sup> J. IWASZKIEWICZ: *Książka o Sycylii...*, s. 165.

<sup>92</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Zielona kopuła...*, s. 394.

<sup>93</sup> M. PORĘBSKI: *Ikonosfera*. Warszawa 1972, s. 122.

zdaje się przekazywać informację, że cała religia Sycylii zawiera się w kulcie<sup>94</sup>.

\*   \*   \*

Wszyscy literaci podróżnicy zdecydowanie i wyraziście podkreślają odmiennność Sycylii od reszty Włoch. Niektórzy nazywają wyspę „końcem świata”, ponieważ tu kończyło się wszystko to, co europejskie. Inni opiewają ją jako „bramy niebios”, obszary Kampanii i Kalabrii bowiem utożsamiają z rajskim krajobrazem. Wszystkich jednak zadziwia Sycylia swym bogactwem i różnorodnością, wabi tajemnicą zachowań, postaw oraz idei. To swoista *terra incognita*. Jest tyleż przestrzenią realną, co rozbudowaną konstrukcją intelektualną. „Jest odpowiedzią uczuć i wyobraźni na podstawowe ludzkie potrzeby”<sup>95</sup>, stanowi przestrzeń mityczną. Ponadto, by dostać się na wyspę, trzeba odbyć podróż tyleż realną, co wyobrażeniową. Podróż, która odkrywa przestrzeń będącą swoistym obserwatorium, pozwalającym odkryć „człowieka mitów, wierzeń, przesądów, obyczajów tysiącletnich”<sup>96</sup>.

---

<sup>94</sup> R. Szczerbakiewicz dopatruje się specyfiki sycylijskiej religijności we wpływie kultury greckiej. Por. R. SZCZERBAKIEWICZ: *Południowy kres Europy. Motywy sycylijskie w polskiej literaturze współczesnej*. „Kresy” 2000, nr 4, s. 170–171.

<sup>95</sup> Y.-F. TUAN: *Przestrzeń i miejsce...*, s. 130.

<sup>96</sup> E. BIEŃKOWSKA: *Pisarz i los. O twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Warszawa 2000, s. 96.



## Zakończenie

W tych rozważaniach odwoływaliśmy się do tekstów polskich literatów, którzy wprawdzie wybrali się w podróż do Italii — jak wielu innych podróżników — jednak zainteresowania kierowały ich nie tylko do punktów tradycyjnie uznanych za centryczne (Wenecja, Rzym czy Florencja). Podążyli oni także w stronę włoskich peryferii: Neapolu czy miast sycylijskich. Często ich obecność w opisywanych przestrzeniach była chwilowa, więc i penetrację obszarów miejskich realizowali pośpiesznie, według naprędce przygotowanego planu. Stąd wywodzi się arbitralna selekcja miejsc, które odwiedzili, ale i migawkowość opisu, selektywność przestrzeni uznanych za ważne do wpisania w obszar kulturowego rezerwuaru pamięci. Wszystkie relacje łączy nie tylko wspólnota przemierzanego i poddanego oglądowi miejsca, ale też specyfika spojrzenia, które w sposób zasadniczy poszczególnie punkty przestrzenne wyodrębnia, a następnie nadaje im wymiar interpretacyjny. Mowa tu o obserwacji podejmowanej naprzemiennie z pozycji podróżnika — pielgrzyma lub przechodnia. Te dwie strategie złożyły się, naszym zdaniem, na dobór wątków tematycznych, które w relacjach tu analizowanych udało się wyodrębnić. Ponadto pobyt polskich literatów w obszarze włoskich rubieży zdaje się wskazywać, że podróżowanie zawsze związane jest z poznaniem, nawet jeśli to poznanie naiwne, obrosłe w stereotypowe sądy. Zawsze relację z podróży dopełnia indywidualny komentarz związany z autentycznym doświadczeniem miejsca i właśnie ta przestrzeń tekstowa nas interesowała.

Punkty przestrzenne uznane przez polskich przybyszy za ważne to każdorazowo przestrzenie miejskie. Interesujące jest, że miasto w tych relacjach często wymyka się obowiązującym w danym okresie

konwencjom narracyjnym<sup>1</sup>. Dzieje się tak dlatego, że podmiot poznający właśnie w miejskości upatruje kwintesencji włoskiej kultury. Jednocześnie jest świadomy, że każde z odwiedzanych włoskich miast ma własną specyfikę, nie tylko sprowadzającą się do niepowtarzalnej atmosfery, ale ujawniającą się przede wszystkim w odmiennej — charakterystycznej tylko dla tego miejsca — tkance architektonicznej. Ten trop staje się impulsem do sporządzania rozbudowanych opisów poszczególnych elementów, z których składa się przestrzeń miejska. Dlatego wiele miejsca w relacjach z podróży autorzy poświęcają właśnie szczegółom topograficznym, ukształtowaniu przestrzeni miasta. Ponadto, jak się wydaje, zdają sobie sprawę z tego, że

każdy, kto patrzy na miasto, widzi nie tyle przestrzeń wypełnioną fizycznymi obiektami, lecz przede wszystkim obszar poddany presji kulturowych znaczeń<sup>2</sup>

i właśnie te znaczenia starają się dostrzec, poznać, opisać.

Urbanistyczne uformowanie przestrzeni bowiem z jednej strony wpływa na zachowania społeczności ją wypełniającej, z drugiej strony odzwierciedla zbiorową wyobraźnię mieszkańców. Tym samym architektura miasta i mentalność lokalnej społeczności są z sobą ściśle powiązane. Teksty polskich literatów stały się zatem dobrym materiałem źródłowym pozwalającym na odtworzenie w przekroju diachronicznym kulturowej przestrzeni wybranych miast włoskich, utrwalonych w polskiej tradycji literackiej, oraz na pogodzenie w pracy badawczej narzędzi interpretacyjnych z obszaru literatury i antropologii, ze szczególnym uwzględnieniem osiągnięć antropologii literatury. Ewa Kosowska w rozprawie *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje* wysunęła tezę, że jeśli

kultura stanowi system kodów pozawerbalnych, tworzonych na wzór kodu języka naturalnego, to równie dobrze możemy przyjąć,

---

<sup>1</sup> W zasadzie nie natrafiamy na opisy, które przeciwstawiałyby miejskość naturze, upatrując w niej zarzewia zła, czy też na fragmenty utożsamiające miasto z potworem. Przestrzeni miejskiej autorzy relacji nie wpisują również w dyskurs fascynacji postępem cywilizacyjnym. Miasto to po prostu przestrzeń stanowiąca wykładnię kultury włoskiej. Według polskich literatów, nie sposób mówić o Italii, jeśli nie zgłębi się specyfiki przestrzeni włoskich miast. Przestrzeń pomiędzy kolejnymi miastami to obszar nieznaczący, terytorium, które nie wchodzi w obszar włoskiej semiosfery, które nie jest, mówiąc językiem Rolanda Barthes'a, znakiem „włoskości”.

<sup>2</sup> M. MICHAŁOWSKA: *Fotografia i miasto — dyskurs spojrzenia*. W: *Miasto w sztuce — sztuka miasta*. Red. E. REWERS. Kraków 2010, s. 413.

że literatura, jako zbiór tekstów werbalnych wchodzących z sobą w rozmaite reakcje, jest modelem werbalnego i pozawerbalnego systemu rzeczywistości kulturowej<sup>3</sup>.

To założenie otwarło przed nami możliwość traktowania tekstów relacji z podróży do Włoch jako materiału, na podstawie którego możemy dokonywać odczytań wzorów kulturowych, interpretować wybrane aspekty kultury materialnej, kulturę zachowań i idei. Oczywiście, teksty polskich literatów, które stały się materiałem źródłowym, wcześniej obrosły w liczne interpretacje. Stoimy jednak za Ewą Kosowską na straży poglądu, że „każda kolejna interpretacja jest znaczone śladem innych lektur — obecnych lub nieobecnych, sygnałami intertekstualnych odniesień, skalą metodycznych oraz przypadkowych asocjacji”<sup>4</sup>, otwiera zatem szansę wyłonienia sensów prymarnych i sekundarnych, rekonstrukcji wybranych profili kultury. W odniesieniu do analizowanych przez nas sposobów poznania, interpretowania i rekonstruowania konkretnej przestrzeni miejskiej w tekstach literackich i paraliterackich, stwarza to możliwość odczytania sensów narosłych nad miejską przestrzenią włoskich miast z perspektywy kultury polskiej. Jednym słowem, daje to szansę próby interpretacji „rodzimych sposobów postrzegania”<sup>5</sup> wykorzystanych do opisu obcości kulturowej (rozwiązań architektonicznych w tworzeniu tkanki miejskiej, jej wpływu na sferę zachowań mieszkańców i przybyszów itp.). Włoskie przestrzenie doczekały się w polskiej tradycji literackiej wielu opisów. Każdy kolejny tekst w jakimś stopniu odnosi się do tradycji, ale zawiera też elementy nowe<sup>6</sup>. Pozwala to na rekonstrukcję ciągłości i zmiany. Nie interesowała nas konwencja literacka, skupialiśmy się nad uwarunkowaniami prowadzonej obserwacji, na tym, co przybysze z Polski odczytują jako kulturową odmienność poznawanej kultury. Szczególnie interesujący okazał się rekonstruowany stosunek do kategorii bezpieczeństwa i stabilności, który w sposób diametralny różnicuje kulturę włoską i polską.

<sup>3</sup> E. KOSOWSKA: *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*. Katowice 2003, s. 24.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 162.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Pojawienie się nowych elementów nie wynika tylko z chęci realizowania zasady oryginalności przydanej dziełu literackiemu, ale przede wszystkim ze strategii obserwacji, z wyczulenia na kontekst kulturowy zgodnie z obowiązującym w kulturze rodzimej (w naszym przypadku polskiej) w tym czasie paradygmatem obserwacji.



Warto tu odnieść się do badań prowadzonych przez Edwarda T. Halla, który zwrócił uwagę, że

budowle są jednym z przejawów wzorców przestrzeni trwałej: co więcej, są one również w charakterystyczny sposób grupowane i dzielone wewnętrznie zgodnie z kulturowo determinowanymi modelami. Topografia wiosek, miasteczek i miast, a także przedzielającego je pejzażu nie jest przypadkowa, wynika z planu, który zmienia się w zależności od epoki i kultury<sup>7</sup>.

Polscy przybysze, zderzając się z planem urbanistycznym poznawanego miasta, zyskują więc najpierw pewne „odczucie”/„wrażenie” miasta, następnie snując refleksję na temat miejskiej przestrzeni, zyskują szansę na odkrycie kardynalnych zasad obowiązujących w danej kulturze, zgłębienie wiedzy na temat obowiązującego w danym obszarze modelu kultury. Edward T. Hall podkreśla, że „ważnym szczegółem przestrzeni trwałej jest to, że stanowi ona coś w rodzaju formy odlewniczej, modelującej większą część naszych zachowań”<sup>8</sup>. W przypadku miasta to ramy ulic, fasady budynków, linie placów czy krawędzie miejskich murów<sup>9</sup>. Kiedy podmiot poznający ma status mieszkańca jakiejś przestrzeni, nie analizuje jej. W większości ogranicza swą rolę do bezrefleksyjnego użytkownika przestrzeni, a jej samej w ogóle nie dostrzega. Staje się niewrażliwy na otaczające go płaszczyzny, linie, kolory czy faktury materii. Inaczej ma się rzecz w nowym, nieznanym miejscu. Tam nagle elementy przestrzeni trwałej stają się zauważalne, a jednostka poznająca zaczyna dostrzegać ich wpływ na działania, jakie podejmuje. Niektóre rozwiązania przestrzenne ją zadziwiają, inne wprawiają w zachwyt, jeszcze inne stają się koszmarną udręką. Najważniejsze jednak, że

<sup>7</sup> E.T. HALL: *Ukryty wymiar*. Przeł. T. HOŁÓWKA. Warszawa 2001, s. 134.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 138.

<sup>9</sup> „Budowle towarzyszą ludzkości od zarania dziejów. Wiele form sztuki powstało i przeminęło [...], natomiast ludzka potrzeba posiadania dachu nad głową ma charakter trwały. [...] Recepcja budowli odbywa się w dwojaki sposób: przez użytkowanie i przez postrzeganie. Lub raczej taktycznie i optycznie. Trudno zrozumieć istotę takiej recepcji, jeśli wyobrazimy ją sobie jako recepcję w stanie skupienia, znaną na przykład turystom przed sławnymi budowlami. Recepcja taktyczna bowiem nie posiada takiego przeciwieństwa, jakim w przypadku recepcji optycznej jest kontemplacja, jako że recepcja taktyczna dokonuje się nie tyle przez skupienie, co z racji nawyku, który w przypadku architektury w znacznej mierze określa nawet recepcję optyczną”. W. BENJAMIN: *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*. W: *Aniół historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Red. H. ORŁOWSKI. Poznań 1996, s. 235–236.

przestrzeń trwała urasta do rangi bohaterki percepcji. Przykuwa oko, ale także angażuje inne zmysły. Przemieszczający się w niej podmiot (przechodzień) zauważa, że przestrzeń trwała

może odsłaniać, zasłaniać, kierować, prowadzić, otwierać, zamykać, dzielić, łączyć... Na wszystkich poziomach: fizycznym, fizjologicznym, psychologicznym, uczuciowym, mentalnym... na wszystkich poziomach podświadomych, świadomych i nadświadomych<sup>10</sup>.

Przechodzień zaczyna zatem dokonywać deszyfracji otaczającej go przestrzeni trwałej. Częściowo następuje to mimo woli — przyjechał do miasta, by zobaczyć i opisać pewne gmachy i inne punkty (place, arterie itp.), musi zatem skupiać się na przestrzeni trwałej. Z czasem, gdy nabiera wprawy w obserwacji i samozaparcia w pieśszym przemierzaniu miasta, zyskuje samodzielność — oddaje się przyjemności indywidualnego oglądu miasta. Sam wybiera fragmenty miasta, którym przydaje wartość tak sporą, że wartą zapisu. Dostrzega, że miasto swą zabudową nakazuje mu ściśle określone rozwiązania, narzuca sposoby przemieszczania się, sugeruje punkty przeznaczone do obserwacji, skazuje na błędzenie itp. Architektoniczny układ miasta rozpościera i ogranicza to, co się zobaczy i z jakiej perspektywy. To nie podmiot, lecz przestrzeń dyktuje horyzonty i płaszczyzny percepcji. Miasto da się poznać tylko we fragmentach. Kompleksowe poznanie wydaje się niemożliwe.

Przestrzeń trwała może być przyjazna, funkcjonalna, estetyczna lub anektująca, dyskomfortowa, nieakceptowalna. Lecz przede wszystkim staje się dla podmiotu widoczna, uświadomiona i tym samym skłania go do jej interpretacji. Tak jest również w przypadku polskich podróżnych, poznających włoskie miasta. Ciekawe, że przestrzeń miasta rozrasta się (lub kurczy) wraz z jego mieszkańcami, którzy jednocześnie urastają do rangi architektów.

Refleksja poznawcza polskich podróżników obejmuje przestrzeń miejską, która nie ulega zawężeniu tylko do tkanki architektonicznej. Zawsze refleksję uzupełniają opisy obyczajów, kondycji lokalnej społeczności, aspektu religijnego, zjawisk przyrody. Relacje te stają się swoistym materiałem ukazującym, w jaki sposób Polacy traktują to, co „obce”, jaki jest stopień ich otwarcia kulturowego, czy potrafią choć na moment wyjść w interpretacji oglądanej rzeczywistości poza ramy własnego paradygmatu kulturowego, który dostarcza schematów obserwacji i ścieżki odczytań. Podróżujący literaci nie są tylko

<sup>10</sup> M.R. HALL, E.T. HALL: *Czwarty wymiar w architekturze. Studium wpływu budynku na zachowanie człowieka*. Przeł. R. NOWAKOWSKI. Warszawa 2001, s. 71.

odtwórcami wcześniej wytyczonych szlaków podróży po południu Italii<sup>11</sup>. Naturalnie, Polacy korzystają z doświadczeń poprzedników; co więcej, na początku zakładają, że swą podróż zawężą właśnie do kopiowania wypraw znanych im z opisów<sup>12</sup>. Na miejscu wszakże bardzo często przemieniają się w przechodniów i tym samym tworzą nowe mapy pieszych wędrówek, zbaczają z utartych szlaków, błędzą, by dzięki temu stać się twórcami nowej interpretacyjnej wartości. Ich spojrzenie jest nakierowane przede wszystkim na kulturową odmienność. Tę odmienność starają się częściowo niwelować, szukając analogii między oglądaną rzeczywistością i tym, co „swojskie” i „domowe”. Swoją pieszą wędrówką mapują penetrowaną przestrzeń włoskich aglomeracji. Co ciekawe, terytorium wędrówki zawsze zamykają granice miasta. Nie interesują polskich literatów otwarte przestrzenie, krajobrazy czy pomniki przyrody. Bo przecież kwintesencją kultury włoskiej dla przybyszów jest miejskość.

### Strategia „spojrzenia”

Krzysztof Podemski w pracy *Socjologia podróży* wymienia kilka typów spojrzenia deszyfrującego dopiero co poznawaną, obcą prze-

<sup>11</sup> „Podróżnik-turysta wyrusza uzbrojony w wiedzę przedpodróżną: bedeker przedstawią, a może czasem zastępuje świat do zobaczenia. Opisy, ryciny, fotografie przygotowują go do zobaczenia tego, co w wybranej trasie najbardziej atrakcyjne. [...] Zwiedzanie, konfrontacja rzeczywistości i owej atrakcji może nieoczekiwanie przynieść doświadczenia daleko odbiegające od wyobrażeń. Rozczarowanie może prowadzić do gorzkich konstatacji na temat rzeczywistości”. P. KOWALSKI: *O podróżowaniu, znakach podróży i metaforyzowaniu jej sensów*. W: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*. Red. P. KOWALSKI. Opole 2003, s. 345.

<sup>12</sup> Małgorzata Nieszczerzewska w artykule *Literackie obrazy miasta w kobiecej wyobraźni turystycznej* podkreśla, że „podróż z bedekerem prowadzi [...] jedynie do wzrokowego kontaktu z otoczeniem w procesie eksplorowania przestrzeni miasta według odgórnie wytyczonych tras”. To zatem swoiste „rozpoznawanie widoków” i towarzyszące im kolekcjonowanie wrażeń indywidualnych, które zderzane są z kulturowo utrwalonym zapisem. Jednakże podróżujących literatów nie zaspokaja tylko strategia odtwórczej kontemplacji przestrzeni, w jakiej się znaleźli. Szybko ulegają miastu, przestrzeni bombardującej ich swą różnorodnością, stymulującej ich oko elementami, których nie tylko nie ma w bedekerze, ale na jakie nie natknęli się też w relacjach z podróży swoich poprzedników. Por. M. NIESZCZERZEWSKA: *Literackie obrazy miasta w kobiecej wyobraźni turystycznej*. „Kultura Współczesna” 2010, nr 3 (65), s. 52.

strzeń. Badacz, odwołując się do prac wcześniejszych, podkreśla, że spojrzenie nie powinno być utożsamiane tylko z poznaniem zmysłowym, ale przede wszystkim z pojęciem obserwacji, która niejednokrotnie prowadzona jest w sposób profesjonalny, ukierunkowany czy też wyspecjalizowany<sup>13</sup>. Takim właśnie rodzajem spojrzenia ogarniają przestrzeń literaccy przechodnie, których teksty poddaliśmy analizie. Nie podążają w głąb Italii, nic nie wiedząc o przemierzonym kraju i jego kulturze. Odwrotnie, znają terytorium Włoch z literackich obrazów i obiegowych narracji, czasem mają także wybiórczą wiedzę z zakresu historii sztuki czy historii politycznej. Oni nie gapią się bezmyślnie, wręcz przeciwnie, za każdym razem wybierają określoną strategię poznawczą. Podkreślaliśmy wcześniej, że podążają do Italii jak do Ziemi Świętej humanistów, stając się pielgrzymami, którzy na własne oczy chcą poznać utrwalone w kulturowej pamięci miejsca. Najciekawsze jednak, czego doświadczają, dzieje się w przestrzeni „pomiędzy”. Ta szczelina poznawcza ujawnia się w trakcie podążania z „punktu wyjścia” do miejsc z góry skazanych na uwagę i zachwyt, do kulturowych znaków miasta<sup>14</sup>. Kwintesencja przestrzeni „pomiędzy” zawiera się w figurze przechadzki — wolnego pieszego przemieszczania się z punktu do punktu. Tu wydarza się najwięcej. Czas przechadzki dostarcza nieprzecenionych bodźców, które indywidualizują konkretną relację, wprowadzając nowe elementy do tkaniny opisu miasta, a zarazem — z punktu widzenia badacza — pozwalają na rekonstrukcję wzorów kulturowych obowiązujących w opisywanej przestrzeni. Ponadto przechodnie, przedzierając się przez gęszcz miejskiej zabudowy, ulic, placów, namacalnie „mierzą” się z obcą przestrzenią, zbliżając się do kulturowo Innego i dokonują opisu indywidualnego doświadczenia. Oczywiście, trzeba mieć na uwadze, że ich spojrzenie za każdym razem obciążone jest uwarunkowaniami kulturowymi. Przechodzień, „rzucając okiem”, dokonuje selekcji tego, co ważne. Eliminuje to, co nieistotne, i czyni to z punktu widzenia kultury, którą reprezentuje. Mało znaczące może się okazać jednym razem to, co podobne, innym razem to, co niezrozumiałe bądź zbyt różniące się (estetycznie, obyczajowo, architektonicznie *etc.*). Ale choć przechodzień znajduje się w ryzach schematu obserwacji nałożonego kulturową tradycją, to dzięki swojej pracy wprowadza do tkaniny włoskiego dyskursu podróżniczego elementy nowe, istotne

<sup>13</sup> Por. K. PODEMSKI: *Socjologia podróży*. Poznań 2005, s. 214.

<sup>14</sup> Dla Neapolu będzie to na przykład Zamek na Jajku czy Muzeum Burbonów, dla Wenecji — plac św. Marka, dla Rzymu — Forum Romanum...

dla rekonstrukcji kulturowej przestrzeni. Jest naocznym świadkiem, a dzięki temu jego relacja zyskuje wymiar autentyczności<sup>15</sup>. Warto także podkreślić, że w snutej przez przechodnia refleksji dotyczącej tego, co ogląda, nie brak oceny, zabarwienia emocjonalnego, subiektywizmu<sup>16</sup>. Pamięć kulturowa urasta tu do rangi mechanizmu obronnego, który czuwa nad podmiotem przebywającym w obcym interiorze kulturowym i pilnuje, by nie odbiegał od oferowanych mu kulturowo odmiennych schematów, preferencji czy wyborów<sup>17</sup>. Tak jak pamięć, tak też zdaje się działać percepcja. Odrzuca nadmiar, nie daje się zbombardować bodźcami. Selekcjonuje tak, by pozostały tylko te elementy, które pozwalają dostrzec odmiennność i różnorodność obcej przestrzeni i kultury, nie doprowadzając zarazem do niezrozumienia. Wszak obserwacja powinna przynieść także kojącą identyfikację podobieństw.

Poznanie, którego świadectwem są relacje z podróży, ma charakter wielozmysłowy, ale najważniejsze miejsce wśród zmysłów zajmuje oko. Za Krzysztofem Podemskim przyjmujemy, że spojrzenie to

proces interpretacji oglądanej rzeczywistości wyrażony przynajmniej w samym wyborze tego, co zostało uznane za godne obej-

---

<sup>15</sup> Ewa Kosowska w szkicu *Pamięć jako zjawisko kulturowe*, snując rozważania na temat kategorii pamięci w kulturze europejskiej, zadaje fundamentalne pytania: „Czy [...] jesteśmy w stanie zatrzymać w pamięci na zawsze kolory, smaki, zapachy, wyrafinowanie formy? A jeśli nie na zawsze, to na jak długo? Do jakiego stopnia możemy wierzyć ludziom, którzy twierdzą, że widzieli coś na własne oczy lub czegoś osobiście słuchali? [...] Na ile mechanizm zapamiętywania wiąże się z selekcjonowaniem zjawisk, które z perspektywy naszych przyzwyczajzeń kulturowych są nieistotne? Na ile obserwujemy stronniczo, zgodnie z regułami, jakie nam wpojono w procesie kulturalizacji”. E. KOSOWSKA: *Pamięć jako zjawisko kulturowe*. W: „Tradycja dla Współczesności. Ciągłość i Zmiana”. T. 6: *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*. Red. J. ADAMOWSKI. Lublin 2012, s. 54. Postawione przez badaczkę pytania z jednej strony pozwoliły nam zrozumieć, po co literaci podróżowali do Italii i spisywali własne relacje, z drugiej strony nakazały wsłuchiwać się w każdy opis w kulturowy schemat i zadawać pytanie: ile w tym miejscu konwencji, schematyzmu, a ile umiejętności wyłonienia modelu charakterystycznego dla obserwowanej kultury?.

<sup>16</sup> Wydaje się, że właśnie wyraźny element interpretacyjny w narracjach o pobycie w konkretnej przestrzeni miejskiej sprawia, że do dziś teksty te cieszą się wielką popularnością wśród czytelników. Można by przecież pozostać na przykład tylko przy fotografii, która zajmuje się także obserwacją miasta i której podstawowe zadanie polega na dokumentalizacji fragmentu rzeczywistości. Albumy miasta jednak nie wystarczają.

<sup>17</sup> Por. E. KOSOWSKA: *Pamięć jako zjawisko kulturowe...*, s. 56.

zenia i opisanie. Owo spojrzenie może przyjąć formę bardziej rozbudowaną, jeśli będzie miało charakter refleksji wywołanej oglądaniem<sup>18</sup>.

Przywołany badacz wyróżnia, w kontekście badania polskich relacji podróżniczych do Indii, następujące typy spojrzenia: zdroworozsądkowe spojrzenie tułaczy i imigrantów, spojrzenie kupieckie, misjonarskie, żołnierskie, spojrzenie humanistyczne oraz profesjonalne inteligencji i arystokracji, profesjonalne, ideologiczne spojrzenie artystów i uczonych, kobiece, spojrzenie masowe poszukiwaczy, turystów i uciekinierów, informacyjno-praktyczne, konserwatywno-narodowe czy wreszcie refleksyjne spojrzenie humanistów<sup>19</sup>. Wybrane przez nas relacje z Italii należą do kręgu refleksyjnego spojrzenia humanisty. Wszystkie bowiem wyszły spod pióra literatów, we wszystkich także odnajdujemy osobiste refleksje na temat obserwowanego miejsca, w każdej relacji dużą wagę przypisuje się indywidualnemu doświadczeniu odwiedzanego miejsca. Spojrzenie przechodnia jest jednak osobliwe. Przechodzień bowiem częstokroć dostrzega jakieś miejsce czy zdarzenie w trakcie zmierzania gdzieś, w jakimś innym, wcześniej określonym celu. Omiata wtedy wzrokiem nagle (przypadkowo) dostrzeżony fragment tkanki miejskiej i podąża dalej. Czasem zatrzymuje się na chwilę i prowadzi obserwację. Zawsze jednak ma ona charakter dodatkowy, pozornie drugorzędny (bo przecież cel godny obserwacji znajduje się gdzieś indziej). Bodziec okazuje się wszakże tak silny, że choć nie był sam w sobie celem, wzbudza refleksję i wymaga pisemnego utrwalenia w formie relacji. Przechodzień jest zatem pozbawiony wizualnej konsumpcji przestrzeni czy obiektów. Literaci, których teksty podaliśmy analizie, wielokrotnie podczas swojej bytności w przestrzeniach włoskich miast przyjmują strategię poznawczą przechodnia, ponieważ wpisują się w zasadę kluczową — nie posiadają wcześniej przygotowanego planu obserwacji miejsc, które stają się przedmiotem ich opisu. Na przemierzonym szlaku bowiem — w przestrzeni „pomiędzy” punktem wyjścia a punktem dojścia do celu — nie ma niczego, co powinno się zobaczyć. Wtedy właśnie, w przestrzeni „pomiędzy”, przeradzają się w przechodnia i gromadzą najbardziej interesujące dane. Przemierzają miasto i to ono ich uwodzi, „wskazuje” lub „podpowiada” miejsca godne zatrzymania oka oraz późniejszej interpretacji. Przestrzeń miasta jest rekonstruowana na

<sup>18</sup> K. PODEMSKI: *Socjologia podróży...*, s. 214.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 217–268.



podstawie fragmentów. Tu część zdaje się niejednokrotnie świadczyć o całości. Przechodzień poznaje miasto fragmentami — segmentuje je odcinkami przemierzanej trasy, ciekawością przenikliwego oka. Przechodzień tworzy w ten sposób swoistą mozaikę. Odbiorca poznaje przestrzeń miasta zgodnie z rytmem kroków, następujących po sobie ujęć. Obraz ten jest nieciągły — obejmuje jedynie te miejsca, które przybysz z Polski nie tylko dostrzegł, ale i wyodrębnił. Wykorzystany przez nas zabieg traktowania zapisów autorstwa wielu literatów / podróżników / przechodniów jako jednego tekstu konkretnego miasta wydaje się w tym kontekście uprawniony. Dzięki temu zyskujemy „obraz pełny” interesującej nas przestrzeni miejskiej, możemy odczytać sensy naddane. Łatwiej jest dokonać rekonstrukcji autentycznej przestrzeni miasta (połączeń między miejskimi arteriami, placami, rytmu następujących po sobie budowli). Jednocześnie łatwiej odtworzyć wykładnię miasta w polskich narracjach podróżniczych: dla Neapolu jest to kategoria niepokoju, dla Rzymu są to ruiny, dla Wenecji i miast sycylijskich jest to widmo śmierci.

W niektórych miejscach podmiot poznający bywa tylko raz, do innych powraca kilkakrotnie. Powroty te czasem motywowane są zaciekawieniem, intensywnością przeżycia, poczuciem niedostatku czynionej obserwacji lub też po prostu mają charakter przypadkowy. Czytelnik, studiując teksty wielu literatów podróżników, odtwarza obraz miasta ze zlepków, strzępów pojawiających się w wielu relacjach.

Co ciekawe, relacje pisane przez podróżujących literatów powinny realizować, zgodnie z podstawowym założeniem literatury, zasadę oryginalności, niepowtarzalności przekazu. W przypadku włoskich relacji z podróży zasada ta wydaje się zniesiona. Powtarzalność jest tu miarą prawdy. Mniejszą wagę przydaje się walorom artystycznym, a większą — rekonstrukcji kulturowej przestrzeni, w której artysta przebywa. Interesujące są szczególnie te fragmenty tekstu, w których „oko” polskiego podróżnego wymyka się sztanicy ukutej przez narracje narosłe wokół tekstów miasta (Neapolu, Rzymu, Wenecji...). Najczęściej dzieje się tak właśnie wtedy, kiedy podróżujący literat przeradza się w przechodnia, a następnie swe obserwacje zapisuje. Pamiętać należy, że miasto jawi się jako „skomplikowany generator wielorakich tekstów kultury”<sup>20</sup>, jest

---

<sup>20</sup> B. ŻYŁKO: *Wstęp tłumacza. Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury*. W: W. TOPOROW: *Miasto i mit*. Wybrał, przeł. i wstępem opatrzył B. ŻYŁKO. Gdańsk 2000, s. 24.



złożonym mechanizmem semiotycznym, generatorem kultury, może spełniać tę funkcję tylko dlatego, że stanowi kocioł tekstów i kodów, rozmaicie zbudowanych i heterogenicznych, należących do różnych języków i poziomów. Właśnie ten zasadniczy poliglotyzm semiotyczny wielkiego miasta czyni je polem różnorodnych i w innych warunkach niemożliwych konfliktów semiotycznych. [...] Źródłem takich kolizji semiotycznych jest nie tylko synchroniczne współistnienie rozmaitych tworów semiotycznych, ale również diachronia: dzieła architektury, miejskie obrzędy i ceremonie, sam plan miasta, nazwy ulic i tysiące innych relikwów z minionych epok występują w roli programów kodowania, wciąż od nowa generujących teksty z historycznej przeszłości<sup>21</sup>.

### Ocalające przestrzenie lęku

Przestrzenie włoskich miast jawią się w zaproponowanej układni jako terytoria niepokoju, obszary wszechogarniającego lęku. Uczucie zagrożenia wzmagają czynniki naturalne, a także kulturowe. Zarówno Neapol, jak i Wenecja odczytywane są jako miejskie obszary skazane na rychłą zagładę. Do katastrofy naturalnej może dojść w każdej chwili. Nad miastami ciąży widmo katastrofy totalnej, nieodwracalnego strącenia w niebyt. Również podszyte lękiem, jaki budzą trzęsienia ziemi i katastrofy wulkaniczne, są miasta sycylijskie. Rzym jest znakiem przestrzeni zdegradowanej. Kwitnąca cywilizacja została bowiem sprowadzona do figury ruiny.

Miastu zatem, będącemu po stronie Kultury, zagraża zarówno Natura, jak i sama Kultura. Poczucie zagrożenia w omawianych przestrzeniach wzmacniają znaki wcześniejszych katastrof (na przykład świadectwo Pompei czy Herkulanum jako zła wróżba dla Neapolu), a także drobne sygnały czającej się katastrofy (na przykład okresowe powodzie w Wenecji lub drobne trzęsienia ziemi jako ostrzeżenia dla Neapolu) czy też architektoniczne pamiątki przeszłości (Forum Romanum jako znak upadku cywilizacji Rzymu). Wizja totalnego nieszczęścia rodzi ambiwalentne emocje — od panicznego strachu, który każe zastygać w bezruchu, po urzeczanie ewokowanym ob-

---

<sup>21</sup> J. ŁOTMAN: *Simwoliwa Pietierburga i problemy siemiotiki goroda*. „Trudy po znakovym sistiemam” XVIII (Semiotika goroda i gorodskoj kultury, Pietierburg), s. 35–36. Cyt. za: B. ŻYŁKO. *Wstęp tłumacza...*, s. 24.

razem przyszłych wydarzeń<sup>22</sup>. Niebezpieczeństwo intryguje i przyciąga. Fascynacji ulegają zarówno mieszkańcy zagrożonych miast, jak i — a może przede wszystkim — przybysze, którzy do włoskich przestrzeni podążają. Czyhająca śmierć jest atrakcyjna. Interujące, że polscy literaci wychodzą naprzeciw zagrożeniu, podejmują podróż, by doświadczyć symptomów nadchodzącej katastrofy, by zobaczyć przestrzenie, które za chwilę znikną z mapy, aby wreszcie móc obserwować społeczność żyjącą w cieniu nadchodzącej zagłady. Niejednokrotnie sami podejmują ryzyko tylko po to, żeby poczuć zagrożenie i odszyfrować „ducha miejsca”, opisać doświadczenia w przestrzeni, która za moment odejdzie w niebyt. Wystarczy tu przywołać choćby wyprawy na szczyt Wezuwiusza czy wyczekiwanie podróżnych na drobne trzęsienia ziemi<sup>23</sup>. Niepokój staje się dla przybyszów z Polski kluczem do interpretacji zachowania miejscowej ludności.

Niebezpieczeństwo stanowi wspólną wykładnię omawianych przestrzeni. Miejskie przestrzenie Włoch podsyte śmiercią mają jednak moc ocalającą i uzdrawiającą. W czasie realnego zagrożenia są przywoływane jako terytoria ocalające, będące znakiem wielkości człowieka jako ich twórcy. Takim obszarem jest Wenecja, która w czasie doświadczeń wojennych staje się ażylem (por. analizowany tekst Odojewskiego *Sezon w Wenecji*).

Warunki naturalne wymogły na mieszkańcach omawianych terytoriów specyficzną formę organizacji przestrzeni, która nie przystaje do konwencjonalnych doświadczeń. Mowa tu o sprzeniewierzeniu się zasadzie geometryzmu. W przybychu z Polski niepokój zatem budzą przestrzenie miejskie, wymykające się regułom geometrii i wykorzystujące bliższą przyrodzie krzywiznę. Ich obszar pełen jest niebezpiecznej nieregularności. Przestrzeń architektoniczna,

<sup>22</sup> M. Milewska, opisując czasy rewolucji francuskiej w kontekście gilotyny i panującego terroru, zwraca uwagę, że wśród oczekujących na śmierć pojawiały się skrajne postawy, mające doprowadzić do oswojenia nadchodzącej indywidualnej katastrofy. Wymienia takie techniki, jak: ucieczkę w sen czy erotyzm, skrajne postawy dewocyjne, śmierć samobójczą czy wreszcie osvajanie nadchodzącej śmierci przez teatralizację w postaci odgrywania scen gilotynizowania. Por. M. MILEWSKA: *Ocet i łzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne*. Gdańsk 2001, s. 139–151. Podobnie we włoskich przestrzeniach podsytych wizją nieuchronnej katastrofy obserwować można nadmierną dynamizację życia, ruchów i zachowań mieszkańców. Fascynację chwilą, teatralizację zachowań z obszaru życia codziennego.

<sup>23</sup> Naturalnie, można te przykłady interpretować tylko jako atrakcje turystyczne, jednakże refleksja interpretacyjna, którą rodzą, daleka jest od wpisywania tych doświadczeń tylko do kolekcji powierzchownych przeżyć turysty.

i urbanistyczna, które według Edwarda T. Halla są wyznacznikami stabilności, w Neapolu czy Wenecji nie do końca spełniają swe zadania, bo czynniki naturalne obniżają ich trwałość. W przestrzeni neapolitańskiej czy weneckiej „miasto nie zostało *narzucone naturze*, lecz dostosowało się do jej warunków, a szacunek ów ma charakter nie tylko spacialny, ale i temporalny”<sup>24</sup>. Cechą miast w dużym stopniu staje się labiryntowość przestrzeni, dostosowanie jej do potrzeb linii naturalnych, ciągłe uleganie presji natury, która co jakiś czas zagarnia pojedyncze elementy architektury. Rozmywa je lub degradowuje skutek pęknięć czy załamania.

Należy także pamiętać, że miasta włoskie to w końcu przestrzeń życia i śmierci. Ambiwalencję tę najwyraźniej symbolizują weneckie wody, czapa dymu wznosząca się nad Wezuwiuszem bądź Etną czy wreszcie starożytne budowle Rzymu. Współistnienie ze śmiercią fascynuje, daje pretekst do sprawdzenia możliwości życia w świecie z racjonalnego punktu widzenia człowiekowi nieprzynależnemu. Ale włoskie miasta to także domena nowożeńców, terytorium wiecznego gwaru i zabawy, obszar, na którym króluje przerysowana gestyka i dynamizm ludzi. W tym kontekście miasta włoskie zostają sprowadzone do symbolu odrodzenia.

Warto zaznaczyć, że celem badań nie było zasadniczo wykazanie, czy poszczególne opisywane elementy istnieją realnie we wskazanych miejscach. Interesowało nas, które z elementów realnych zostały uprzywilejowane w kolejnych narracjach, jakimi środkami zostały wyodrębnione z całości pejzażu miejskiego i jakimi znaczeniami symbolicznymi obudowane, wreszcie jak w analizowanych tekstach uwidoczniła się strategia poznawcza podmiotu poznającego. Istotne natomiast było pokazanie, w jaki sposób realna przestrzeń miasta przekształcana jest w przestrzeń artystyczną, która z kolei odwzorowuje przestrzeń realną za pomocą ograniczonego repertuaru kulturowo wyselekcjonowanych elementów.

---

<sup>24</sup> T. SŁAWEK: *Miasto. Próba zrozumienia*. W: *Miasto w sztuce — sztuka miasta*. Red. E. REWERS. Kraków 2010, s. 66.



# Bibliografia

## Bibliografia podmiotowa

- BIELATOWICZ J.: *Passeggiata. Szkice włoskie*. Rzym 1947.
- BIEŃKOWSKA E.: *Co mówią kamienie Wenecji*. Gdańsk 1999.
- BRANDYS M.: *Spotkania włoskie*. Warszawa 1949.
- BRANDYS M.: *Spotkania włoskie*. Warszawa 1953.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Biała noc miłości. Opowieść teatralna*. Warszawa 1999.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Dziennik pisany nocą 1993—1996*. Warszawa 1998.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Ex Voto*. W: IDEM: *Don Ildebrando. Opowiadania*. Warszawa 1997.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Suor Strega*. W: IDEM: *Don Ildebrando. Opowiadania*. Warszawa 1997.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Zielona kopuła. Sycylijska opowieść epistolarna*. W: IDEM: *Opowiadania zebrane*. Zebrał i oprac. Z. KUDELSKI. Ilust. J. LEBENSTEIN. T. 2. Warszawa 1999.
- IWASZKIEWICZ J.: *Książka o Sycylii*. Warszawa 2000.
- IWASZKIEWICZ J.: *Ogrody*. Warszawa 1974.
- IWASZKIEWICZ J.: *Podróże do Włoch*. Warszawa 1980.
- IWASZKIEWICZ J.: *Powrót Prozerpiny*. W: IDEM: *Opowiadania*. T. 2. Warszawa 1979.
- KARPIŃSKI W.: *Pamięć Włoch*. Kraków 1982.
- KRASZEWSKI J.I.: *Kartki z podróży 1858—1864*. T. 2. Warszawa 1977.
- KREMER J.: *Podróż do Włoch. Z Livorno do Neapolu — Neapol — Pompeje*. T. 4. Wilno 1861.
- MAJEWSKI L.: *Metafizyka. Powieść*. Kraków 2002.

- ODOJEWSKI W.: *Oksana*. Warszawa 1999.
- ODOJEWSKI W.: *Sezon w Wenecji*. W: IDEM: *Jedźmy: wracajmy i inne opowiadania*. Warszawa 2000.
- ODYNIEC A.E.: *Listy z podróży*. T. 2. Warszawa 1961.
- OLKIEWICZ J.: *Sycylia w kalejdoskopie historii i legendy*. Warszawa 1975.
- REYMONT W.S.: *Z wrażeń włoskich*. W: IDEM: *Nowele*. T. 1. Warszawa 1950.
- SIENKIEWICZ H.: *Bez dogmatu*. Warszawa 1989.
- SIENKIEWICZ H.: *List z Rzymu*. W: L. LUDOROWSKI: *Henryka Sienkiewicza sztuka reportażu podróżniczego*. Lublin 2001.
- SIENKIEWICZ H.: *Rodzina Połanieckich*. Poznań 1991.
- STASZIC S.: *Dziennik podróży Ks. Stanisława Staszica (1777–1791) Austrya – Niemcy – Holandia – Anglia – Francja – Szwajcarya – Włochy*. T. 2. Warszawa 1903.
- SZCZUCIŃSKI A.: *Włoskie miniatury*. Warszawa 2008.
- WISZNIEWSKI M.: *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty*. Warszawa 1982.
- WITULSKI J.: *Podróż do Włoch*. Poznań 1908.
- „Zeszyty Literackie” 1992, nr 39.
- ŻEROMSKI S.: *Zapiski z podróży*. W: IDEM: *Pisma*. T. 26: *Wspomnienia*. Kraków 1951.

## Bibliografia przedmiotowa

- ACHTELIK A.: *Wenecja mityczna w literaturze XIX i XX wieku*. Katowice 2002.
- ARIÈS P.: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. BĄKOWSKA. Warszawa 1989.
- BARYCZ H.: *Spojrzenie w przeszłość polsko-włoską*. Wrocław 1965.
- BAUMAN Z.: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994.
- BELL J.: *Głośniejszy niż ruch uliczny. Porady Bread and Puppet*. W: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*. Red. E. REWERS. Kraków 2010.
- BENEDYKTOWICZ Z.: *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*. Kraków 2000.
- BENEVOLO L.: *Miasto w dziejach Europy*. Przeł. H. CIEŚLA. Warszawa 1995.
- BENJAMIN W.: *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*. W: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Red. H. ORŁOWSKI. Poznań 1996.
- BENJAMIN W.: *Pasaże*. Red. R. TIEDEMANN. Przeł. I. KANIA. Kraków 2005.
- BIAŁOSTOCKI J.: *Narodził się nowożytny krajobraz*. Warszawa 1978.

- BIELSKA-KRAWCZYK J.: *Między widzialnym a niewidzialnym. Widzenie, kolor, światłości i dzieła sztuki w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Kraków 2004.
- BIEŃKOWSKA E.: *Pisarz i los. O twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Warszawa 2000.
- BILIŃSKI B.: *Immagini di Roma e itinerari romani di Enrico Sienkiewicz*. „Studi Romani” 1967, nr 4.
- BILIŃSKI B.: *Kwerenda pustelnicza (ze Słowackim na Wezuwiuszu)*. „Nowa Kultura” 1960, nr 3 (512).
- BOORSTIN D.J.: *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. New York 1961.
- BOURGUET M.N.: *Odkrywca*. W: *Człowiek Oświecenia*. Red. M. VOVELLE. Przeł. J. MISZAŁSKA. Warszawa 2001.
- BRAHMER M.: *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*. Warszawa 1980.
- BRAUDEL F.: *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II*. Przeł. T. MRÓWCZYŃSKI i M. OCHAB. Warszawa 2004.
- BRĄCZYK M.: *Zobaczyć Neapol i umrzeć. Na cholere*. „Przegląd” 2007, nr 23.
- BRODSKI J.: *Znak wodny*. „Zeszyty Literackie” 1992, nr 39.
- BUCZYŃSKA-GAREWICZ H.: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków 2006.
- CAILLOIS R.: *Paryż, mił współczesny*. W: IDEM: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór M. ŻUROWSKI. Przeł. K. DOLATOWSKA. Warszawa 1967.
- CERTEAU M. DE: *Marches dans la ville*. In: IDEM: *L'invention du quotidien*. T. 1. Paris 1990.
- CERTEAU M. DE: *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Przeł. K. THIEL-JAŃCZUK. Kraków 2008.
- CIECHANOWICZ J.: *Wędrówki śródziemnomorskie*. Warszawa 1999.
- CZAJA D.: *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*. Kraków 2004.
- CZARNOWSKI S.: *Podział przestrzeni i jej rozgraniczenie w religii i magii*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 3. Oprac. N. ASSORODOBRAJ, S. OSSOWSKI. Warszawa 1956.
- Czas i przestrzeń w języku*. Red. R. ŁASKOWSKI. Katowice 1986.
- CZERWIŃSKI M.: *Okiem przechodnia*. Warszawa 1977.
- CZERWIŃSKI M.: *Życie po miejsku*. Warszawa 1975.
- DIDEROT D.: *Salon 1767. Poezja ruin: wielka galeria oświetlona w głębi*. W: *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*. Wybór i komentarze E. GRABSKA, M. POPRZĘCKA. Tłum. J. KOTT. Warszawa 1989.
- Dylematy wielokulturowości*. Red. W. KALAGA. Kraków 2004.
- ELIADE M.: *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przeł. I. KANIA. Kraków 1992.
- ERNA P.: *Człowiek mierzy czas i przestrzeń*. Warszawa 1977.
- FOUCAULT M.: *O innych przestrzeniach. Heterotopie*. Przeł. M. ŻAKOWSKI. „Kultura Popularna” 2006, nr 2 (16).



- FRYDRYCHAK B.: *Pejzaż z ruinami*. W: *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Red. E. REWERS. Poznań 1999.
- FRYDRYCHAK B.: *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*. Poznań 2002.
- Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*. Red. T. SŁAWEK, A. WILKOŃ przy współudziale Z. KADŁUBKA. Katowice 2007.
- GRZYBOWSKI S.: *Neapol*. W: IDEM: *Trzynaście miast, czyli antynomie kultury europejskiej*. Wrocław—Warszawa—Kraków 2000.
- GUTOWSKI W.: *Symbolika urbanistyczna w literaturze Młodej Polski*. W: *Miasto — kultura — literatura. Wiek XIX. Materiały sesji naukowej*. Red. J. DATA. Gdańsk 1993.
- HALL E.T.: *Ukryty wymiar*. Przeł. T. HOŁÓWKA. Warszawa 2001.
- HALL M.R., HALL E.T.: *Czwarty wymiar w architekturze. Studium wpływu budynku na zachowanie człowieka*. Przeł. R. NOWAKOWSKI. Warszawa 2001.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Najkrótszy przewodnik po samym sobie*. Kraków 2000.
- JAŁOWIECKI B.: *Czytanie przestrzeni*. Kraków—Rzeszów—Zamość 2012.
- JAŁOWIECKI B.: *Przestrzeń jako pamięć*. „*Studia Socjologiczne*” 1985, nr 2.
- JAŁOWIECKI B.: *Spółeczne wytwarzanie przestrzeni*. Warszawa 1988.
- JAŁOWIECKI B., SZCZEPAŃSKI M.S.: *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*. Warszawa 2006.
- KARCAUER S.: *Jacques Offenbach i Paryż jego czasów*. Przeł. A. SĄPOLIŃSKI. Warszawa 1992.
- KOSOWSKA E.: *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*. Katowice 2003.
- KOSOWSKA E.: *Pamięć jako zjawisko kulturowe*. W: „*Tradycja dla Współczesności. Ciągłość i Zmiana*”. T. 6: *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*. Red. A. ADAMOWSKI, M. WÓJCICKA. Lublin 2012.
- KOSOWSKA E.: *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” Henryka Sienkiewicza*. Katowice 1990.
- KOSOWSKA E.: *Stąd do Teksasu*. Katowice 2006.
- KOWALCZYK A.S.: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945—1977 (Vincenz — Stempowski — Miłosz)*. Warszawa 1990.
- KOWALSKI P.: *O podróżowaniu, znakach podróży i metaforyzowaniu jej sensów*. W: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*. Red. P. KOWALSKI. Opole 2003.
- KOWALSKI P.: *O szkodliwości jedzenia warzyw, ze szczególnym uwzględnieniem ryzyka jedzenia sałaty*. W: *Pokarmy, jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*. Red. K. ŁEŃSKA-BĄK. Opole 2007.

- KOZICKA D.: *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków 2003.
- KOZIŃSKA-DONDERI D.: *Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918–1956*. Wrocław 2003.
- KRÓLIKIEWICZ G.: *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*. Kraków 1993.
- KUBALE A.: *Dwie podróże na Sycylię. (O Krasińskim)*. „Ogród” 1994, nr 4.
- KUBIAK Z.: *Brewiarz Europejczyka*. Warszawa 1999.
- KUDELSKI Z.: *Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość — recepcja — biografia*. Lublin 1998.
- KULCZYCKA-SALONI J.: *Aleksandra Świętochowskiego wycieczka do Włoch*. In: „Studi Slavistici in ricordo di C. Verdiani”. Red. A.M. RAFFO. Pisa 1979.
- Kultura jako fasada. „Kultura Współczesna. Teorie — Interpretacje — Praktyka”* 2006, nr 3 (49).
- KUNCE A.: *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*. Katowice 2008.
- KUNCE A.: *O śląskim oknie pamięci*. W: EADEM: *Tożsamość i postmodernizm*. Warszawa 2003.
- LE GOFF J.: *Człowiek średniowiecza*. Przeł. M. RADOŹYCKA-PAOLETTI. Warszawa—Gdańsk 1996.
- LEOCIĄK J.: *Warszawa okupacyjna — topografia i egzystencja*. „Teksty Drugie” 1999, nr 4.
- LINDE S.B.: *Słownik języka polskiego*. Warszawa 1995.
- LUDOROWSKI L.: *Wstęp*. W: IDEM: *Henryka Sienkiewicza sztuka reportażu podróżniczego*. Lublin 2001.
- LURKER M.: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. WOJNAKOWSKI. Kraków 1994.
- ŁEMPICKI S.: *Węzły kulturalne włosko-polskie*. W: IDEM: *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*. Kraków 1952.
- ŁOCH E.: *Przestrzenie włoskie w podróżopisarstwie polskim w drugiej połowie XIX wieku*. W: EADEM: *Wokół modernizmu. Studia o literaturze XIX i XX wieku*. Lublin 1996.
- ŁOTMAN J.: *Problem przestrzeni artystycznej*. Przeł. J. FARYNO: „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 1.
- MAMZER H.: *Tożsamość w podróży. Wielokulturowość a kształtowanie tożsamości jednostki*. Poznań 2003.
- MATUSZEWSKA A.: *Poetyka przestrzeni miasta w powieści klasycznego realizmu*. W: *Miasto — kultura — literatura. Wiek XIX. Materiały sesji naukowej*. Red. J. DATA. Gdańsk 1993.
- MACCANNELL: *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*. Przeł. E. KLEKOT, A. WIECZORKIEWICZ. Warszawa 2002.
- Miasto w sztuce — sztuka miasta*. Red. E. REWERS. Kraków 2010.

- Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek.* Red. A. GLEŃ, J. GUTOROW, I. JOKIEL. Opole 2005.
- MICHAŁOWSKA M.: *Fasady, podwórka, okna — spojrzenia fotografa.* „Kultura Współczesna. Teorie. Interpretacja. Praktyka” 2006, nr 3 (49).
- MICHAŁOWSKA M.: *Fotografia i miasto — dyskurs spojrzenia.* W: *Miasto w sztuce — sztuka miasta.* Red. E. REWERS. Kraków 2010.
- MICKIEWICZ A.: *Listy.* Część I. W: *Dzieła.* T. 14. Warszawa 1955.
- Miejsca/nie-miejsca. Nowe topografie. Nowe topologie.* „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2013, nr 2.
- Miejsca rzeczywiste — miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury.* Red. M. KITOWSKA-ŁYSIAK, E. WOLICKA. Lublin 1999.
- MILEWSKA M.: *Ocet i łzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne.* Gdańsk 2001.
- NACHER A.: *Sto tysięcy miliardów dźwięków. Podróż poza wzrokocentryzm (pejzaż dźwiękowy, soundwalk, aural safari).* „Kultura Współczesna” 2001, nr 3 (65).
- NAWARECKI A.: *„Nasz naród jak lawa”. Romantycy polscy pod Wezuwiuszem.* W: *Genius loci w kulturze europejskiej. Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne.* Red. T. SŁAWEK, A. WILKOŃ przy współudziale Z. KADŁUBKA. Katowice 2007.
- NICZYPORUK D.: *Przestrzeń w kulturowym obrazie świata.* W: *Przestrzeń w nauce współczesnej.* Red. S. SYMOTIUK i G. NOWAK. T. 1. Lublin 1998.
- NIESZCZERZEWSKA M.: *Literackie obrazy miasta w kobiecej wyobraźni turystycznej.* „Kultura Współczesna” 2010, nr 3 (65).
- NIEWIARA A.: *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI—XIX wieku.* Katowice 2000.
- NYCZ R.: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej.* Kraków 2001.
- OSIŃSKI Z.M.: *Lęk w kulturze społeczeństwa polskiego w XVI—XVII wieku.* Warszawa 2009.
- PESEL W.K.: *Antropologia nieczystości. Studia z kultury sanitarnej Warszawy.* WARSZAWA 2010.
- PIĘTKOWA R.: *Funkcje wyrażen werbalizujących kategorie przestrzenne (na materiale współczesnej poezji).* Katowice 1989.
- Pisanie miasta — czytanie miasta.* Red. A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Poznań 1997.
- PŁASZCZEWSKA O.: *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800—1850).* Kraków 2003.
- PODEMSKI K.: *Socjologia podróży.* W: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury.* Red. P. KOWALSKI. Opole 2003.
- PODEMSKI K.: *Socjologia podróży.* Poznań 2005.

- Podróże nie tylko w czasie i przestrzeni. Szkice kulturoznawcze.* Red. M. HAPONIUK, M. WÓJCICKA, B. WYBACZ przy współudziale A. BRZOWSKIEJ, J. PIENIĄŻEK, K. KARWAŃSKIEJ, M. SOBCHYK. Lublin 2008.
- POLLAK R.: *Związki kultury polskiej z Włochami (do roku 1939).* W: IDEM: *Wśród literatów staropolskich.* Warszawa 1966.
- PORĘBSKI M.: *Ikonosfera.* Warszawa 1972.
- POSTMAN N.: *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu.* Przeł. L. NIEDZIELSKI. Warszawa 2002.
- PRÓCHNIAK P.: *Lublin: przyczynek do topologii palimpsestu.* W: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria.* Red. D. CZAJA. Wołowiec 2013.
- Przemiany miasta. Wokół socjologii Aleksandra Wallisa.* Red. B. JAŁOWIECKI, A. MAJER, M.S. SZCZEPAŃSKI. Warszawa 1995.
- Przestrzenie, miejsca, wędrówki. Kategoria przestrzeni w badaniach kulturowych i literackich.* Red. P. KOWALSKI. Opole 2001.
- Przestrzeń, filozofia, architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni.* Red. E. REWERS. Poznań 1999.
- Przestrzeń a literatura.* Red. M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA. Wrocław 1987.
- Przestrzeń w języku i kulturze. Problemy teoretyczne. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki.* Red. J. ADAMOWSKI. Lublin 2005.
- Przestrzeń w kulturze i literaturze.* Red. E. BORKOWSKA. Katowice 2006.
- Przestrzeń w nauce współczesnej.* Red. S. SYMIOTIUK i G. NOWAK. Lublin 1998.
- PRZYBYLSKA A.: *Fontanelle.* „Tygiel Kultury” 2009, nr 10–12.
- PRZYBYLSKI R.: *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów.* Warszawa 1966.
- PRZYBYLSKI R.: *To jest klasycyzm.* Warszawa 1978.
- PTAŚNIK J.: *Kultura włoska wieków średnich w Polsce.* Warszawa 1959.
- REWERS E.: *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury.* Poznań 1996.
- REWERS E.: *Miasto — twórczość. Wykłady krakowskie.* Kraków 2010.
- REWERS E.: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta.* Kraków 2005.
- RODAWAY P.: *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place.* Routledge, London—New York 1994.
- RYBICKA E.: *Geopoetyka.* W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy.* Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2002.
- RYBICKA E.: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowożytnej literaturze polskiej.* Kraków 2003.
- SAJKOWSKI A.: *Włoskie przygody Polaków. Wiek XVI—XVIII.* Warszawa 1973.
- SCHLÖGEL K.: *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji w geopolityce.* Przeł. I. DROZDOWSKA i Ł. MUSIAŁ. Poznań 2009.
- SENNETT R.: *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu.* Przeł. M. KONIKOWSKA. Gdańsk 1996.

- SIMMEL G.: *The Ruins*. In: IDEM: *A Collection of Essays*. Ed. by K.H. WOLFF. Columbus 1959.
- SŁAWEK T.: *Akro/Nekro/Polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*. W: *Pisanie miasta — czytanie miasta*. Red. A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Poznań 1997.
- SŁAWEK T.: *Miasto. Próba zrozumienia*. W: *Miasto w sztuce — sztuka miasta*. Red. E. REWERS. Kraków 2010.
- SŁAWEK T.: *Vedi Napoli, e poi muori! Neapol i genius loci*. W: *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*. Red. T. SŁAWEK, A. WILKOŃ przy współudziale Z. KADŁUBKA. Katowice 2007.
- SŁOWACKI J.: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. T. 1. Oprac. E. SAWRYMOWICZ. Wrocław — Warszawa — Kraków 1962.
- Słownik języka polskiego*. T. 2. Red. M. SZYMCZAK. Warszawa 1979.
- Słownik języka polskiego*. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1965.
- Słownik wileński*. Wilno 1861.
- SYMOTIUK S.: *Filozoficzne aspekty problemu przestrzeni*. W: *Przestrzeń w nauce współczesnej*. T. 1. Red. S. SYMOTIUK i G. NOWAK. Lublin 1998.
- SZALEWSKA K.: *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*. Kraków 2012.
- SZCZERBAKIEWICZ R.: *Południowy kres Europy. Motywy sycylijskie w polskiej literaturze współczesnej*. „Kresy” 2000, nr 4.
- SZMIDT B.: *Ład przestrzeni*. Warszawa 1981.
- SZYMAŃSKA D.: *Urbanizacja na świecie*. Warszawa 2007.
- TABASZEWSKA J.: *Miedzy myśleniem mitycznym a tradycją chrześcijańską. Kilka uwag o tarantyzmie*. „Mishellanea” 2008, nr 3 (7).
- TOPOROW W.: *Miasto i mit*. Przeł. B. ŻYŁKO. Gdańsk 2000.
- TOPOROW W.N.: *Przestrzeń i rzecz*. Przeł. B. ŻYŁKO. Kraków 2003.
- TUAN Y.-F.: *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. MORAWIŃSKA. Warszawa 1987.
- UGNIEWSKA J.: *Podróżować, pisać. O literaturze podróżniczej i współczesnych pisarzach włoskich*. Warszawa 2011.
- URRY J.: *Spojrzenie turysty*. Przeł. A. SZULŻYCKA. Warszawa 2007.
- VEBLEN T.: *Teoria klasy próżniaczej*. Przeł. J. FRENTZEL-ZAGÓRSKA. Warszawa 1998.
- WALLIS A.: *Informacja i gwar. O miejskim centrum*. Warszawa 1979.
- WALLIS A.: *Miasto i przestrzeń*. Warszawa 1977.
- WAT A.: *Przypomnienie Wenecji*. „Zeszyty Literackie” 1992, nr 39.
- Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*. Red. P. KOWALSKI. Opole 2003.
- WIECZORKIEWICZ A.: *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*. Kraków 2008.
- WIECZORKIEWICZ A.: *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*. Gdańsk 1996.

- WILKOŃ T.: „Jeśli Europa jest nimfą, Neapol jest nimfy okiem błękitnym...”. W: *Civitas mentis*. T. 2. Red. Z. KADŁUBEK i T. SŁAWEK. Katowice 2007.
- WILKOŃ T.: „Nimfy oko błękitne”. *Obrazy Neapolu w poezji polskiej XIX i XX wieku*. Katowice 2006.
- WILKOŃ T.: *Zobaczyć Neapol... Et in Arcadia ego Tadeusza Różewicza*. W: EADEM: *Między konwencją a Arkadią. Szkice o poezji polskiej XX wieku*. Katowice 2001.
- WOJTOWICZ J.: *Miasto europejskie w epoce oświecenia i rewolucji francuskiej*. Warszawa 1972.
- WÓJCIK T.: *Pejzaż w poezji J. Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*. Warszawa 1993.
- WYKA K.: *Podróżopisarstwo i temat włoski*. W: Różewicz parokrotnie. Oprac. M. WYKA. Warszawa 1977.
- Wyobrażenia turystyczna. „Kultura Współczesna. Teorie — Interpretacje — Praktyka” 2010, nr 3 (65).
- ZAJĄCZKOWSKI T.: *Od Ostrej Bramy do Ósmej Armii*. Rzym 1945.
- ZAWORSKA H.: *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Różewicza*. Kraków 1980.
- ZIEJKA F.: *Poeci młodopolscy w podróżach do Włoch*. W: IDEM: *Poeci, misjonarze i uczeni. Z dziejów literatury polskiej*. Kraków 1998.
- ZIELIŃSKI A.: *Pod urokiem Italii. (O Stefanie Żeromskim)*. Warszawa 1973.
- ZIÓŁKOWSKI A.: *Urbs Roma w „Quo vadis”, czyli Sienkiewicz jako topograf antycznego Rzymu*. W: *Z Rzymu do Rzymu*. Red. J. AXER przy współpracy M. BOKSZCZANIN. Warszawa 2002.
- ŻYŁKO B.: *Wstęp tłumacza. Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury*. W: W. TOPOROW. *Miasto i mit*. Wybrał, przeł. i wstępem opatrzył B. ŻYŁKO. Gdańsk 2000.





## Indeks osobowy

- Achtelik Aleksandra 18, 162, 169  
Ariès Philippe 128, 183, 184
- Bachtin Michał 52  
Balzac Honoré 19  
Banach Andrzej 173  
Banach Elżbieta 173  
Baranowska Małgorzata 105  
Bauman Zygmunt 26, 29  
Bełza Stanisław 16  
Benedyktowicz Zbigniew 139  
Benevolo Leonardo 11, 116  
Benjamin Walter 29, 111, 112, 192  
Białostocki Jan 176  
Bielatowicz Jan 17, 42, 95, 101, 109, 110, 113, 118, 124, 125  
Bielska-Krawczyk Joanna 74  
Bieńkowska Ewa 17, 36, 164, 187  
Biliński Bronisław 56, 58, 61, 153  
Błok Aleksander 163  
Bosch Hieronim 169  
Brandys Marian 17, 42, 43, 73, 106, 110, 111  
Braudel Fernand 171, 172, 178  
Brączyk Małgorzata 107  
Brodski Josip 162, 163, 166  
Byron George 55
- Caillois Roger 24  
Ciechanowicz Jerzy 183  
Czaja Dariusz 18, 74, 100, 167  
Czerwiński Marcin 31
- De Certeau Michael 32, 35, 45  
Diderot Denis 69  
Doroszewski Witold 27, 28
- Foucault Michel 143  
Frydryczak Beata 29, 30, 37, 67, 68, 151
- Goethe Johan Wolfgang 19, 163, 173  
Goffman Erving 124  
Grzybowski Stanisław 100, 133  
Guardini 163
- Hall Edward T. 92, 110, 125, 192, 193, 201  
Hall Mildred Reed 193  
Herling-Grudziński Gustaw 17, 45, 46, 64, 90, 91, 114, 115, 127, 128, 129, 163, 168, 169, 173, 181, 182, 183, 185, 186  
Hoffmann Ernest 89
- Iwaszkiewicz Jarosław 17, 43, 75, 156, 157, 159, 160, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 186
- Jałowiecki Bohdan 11, 87, 88, 96, 97, 98
- Karpiński Wojciech 17, 31, 42, 115, 156, 158, 159, 173

- Kosowska Ewa 19, 132, 173, 190, 191, 196  
 Kowalski Piotr 54, 103, 194  
 Kozińska-Donderi Diana 10, 14, 24, 69, 109  
 Krasieński Zygmunt 44, 150, 173  
 Kraszewski Józef Ignacy 16, 19, 41, 51, 57, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 76, 77, 78, 94, 103, 120, 121, 124, 125, 126, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141  
 Kremer Józef 16, 51, 54, 63, 64, 69, 79, 80, 81, 87, 94, 95, 100, 113, 129, 134, 136, 137, 138, 139  
 Królikiewicz Grzegorz 155  
 Kubiak Zygmunt 173, 174, 181  
 Kudelski Zdzisław 115  
 Kulczycka-Saloni Janina 102  
 Kunce Aleksandra 81, 108  
  
 Ludorowski Lech 148  
 Lurker Manfred 176  
 Lynch Kevin 93  
  
 Łoch Eugenia 10, 24, 90, 123, 133, 134  
 Łotman Jurij 199  
  
 Majewski Lech 17, 163, 168, 169  
 Mann Thomas 169  
 Matuszewska Anna 12, 13  
 Michałowska Marianna 132, 190  
 Mickiewicz Adam 44, 55, 56, 60  
 Milewska Monika 200  
 Miłosz Czesław 163  
 Moszyński August 173  
 Muratow Paweł 13, 19  
  
 Nawarecki Aleksander 55, 59  
 Nieszczerczewska Małgorzata 194  
 Nietzsche Friedrich 13  
 Niewiara Aleksandra 140  
 Norwid Cyprian Kamil 65  
  
 Odojewski Włodzimierz 17, 163, 164, 165, 166, 167, 173, 179, 200,  
 Odyniec Antoni Edward 16, 46, 47, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 70, 71, 72, 75, 78, 80, 83, 101, 123, 135  
 Olkiewicz Jan 171, 172, 177, 178  
 Osiński Zbigniew Mirosław 50  
  
 Parandowski Jan 173  
 Płaszczewska Olga 10, 15  
 Podemski Krzysztof 13, 20, 37, 165, 194, 195, 196, 197  
 Porębski Michał 186  
 Postman Neil 62  
 Próchniak Paweł 143  
 Przybylska Agata 128  
 Przybylski Ryszard 150, 174  
  
 Rewers Ewa 11, 89, 102, 158, 159  
 Reymont Władysław Stanisław 17, 89, 90, 99, 106, 112  
 Ruskin John 169  
 Rybicka Elżbieta 11, 12, 29, 45  
  
 Schlögel Karl 66  
 Sennett Richard 11, 94, 109  
 Siemiradzki Henryk 53, 155  
 Sienkiewicz Henryk 16, 18, 65, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156  
 Simmel Georg 29, 151  
 Sławek Tadeusz 53, 85, 86, 144, 201  
 Słowacki Juliusz 42, 55, 56, 57, 58, 72, 75, 117, 118, 132  
 Staszic Stanisław 56, 63, 99  
 Stendhal 19  
 Symotiuk Stefan 8  
 Szalewska Katarzyna 27  
 Szczerbakiewicz Rafał 187  
 Szczuciński Adam 17, 44, 45, 46, 48, 106, 107, 114, 115, 116, 117, 118, 121, 127, 142, 157  
 Szmidt Bolesław 91, 92  
 Szymanowski Karol 174  
  
 Świętochowski Aleksander 72, 102

- 
- |                     |            |                      |                                                                           |
|---------------------|------------|----------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| Tabaszewska Justyna | 95         | Wilkoń Teresa        | 15, 42, 47, 50, 65, 113, 119                                              |
| Tiepolo             | 163        | Wiszniewski Michał   | 16, 45, 46, 70, 76, 80, 82, 94, 97, 98, 104, 112, 126, 138, 141, 173, 177 |
| Toporow Władimir    | 11, 12     | Witulski Jan         | 56, 97                                                                    |
| Tuan Yi-Fu          | 175, 187   | Wyka Kazimierz       | 10                                                                        |
| Tycjan              | 169        | Zajączkowski Tadeusz | 106                                                                       |
| Ugniewska Jolanta   | 24         | Zaworska Helena      | 10, 179                                                                   |
| Urry John           | 75         | Ziejka Franciszek    | 24                                                                        |
| Veblen Thorstein    | 26         | Żeromski Stefan      | 17, 82, 83                                                                |
| Wagner Richard      | 13         | Żyłko Bogusław       | 198                                                                       |
| Wallis Aleksander   | 11         |                      |                                                                           |
| Wat Aleksander      | 161        |                      |                                                                           |
| Wieczorkiewicz Anna | 9, 73, 130 |                      |                                                                           |



Aleksandra Achtełik

## Causative Power of a Stroll, or a Polish Writer in an Italian City

### Summary

The work entitled: *Causative Power of a Stroll, or a Polish Writer in an Italian City*, consists of two parts: first – *The Neapolitan Texture* – is devoted to the depiction of Naples in Polish literature, second – *Cities and Signs* – is an attempt to reconstruct the literary pictures of certain selected Italian areas. Hence, the particular parts of the study describe respectively: the image of Rome considered in the context of “a ruin-city”, Venice emerging from the texts collected in a monographic issue of “Literary Notebooks” [„Zeszyty Literackie”], and Sicily as a space regarded through the prism of an insular area, to a certain extent independent territorially. The largest part of the book has been devoted to the Neapolitan space, since in Polish accounts from journeys not many works present the motif of Naples in the most comprehensive way.

Two factors determined the selection of material to the present publication: the actual stay of the author within the described space and the intent on creating a text the primary function of which would be performing the role of a specific type of baedeker. Moreover, the author has designated certain time frames in which the literary texts subjected to interpretation had been written. It allowed her to reconstruct diachronically the cultural spaces of the selected Italian cities, consolidated in the Polish literary tradition. The use of literary texts as the source material, in turn, enabled her to combine interpretative tools from the fields of anthropology and literature, with a special consideration of the achievements of literary anthropology.

The author of the work refers to the selected texts of Polish writers who decided to depart for a journey to Italy, though their presence in the described spaces was always transient, usually resulting in the hasty penetration of the Italian urban areas. Hence, the arbitrary selection of places that the writers visited, the ciliary character of their description, and the selectiveness of spaces considered significant enough to be inscribed into the cultural reservoir of memories is presented in their writings. All the accounts are interrelated not only in terms of the common observed and traversed area, but also with regard to the specific individual character of these observations. The examinations performed from the position of a pilgrim-traveller and

a passer-by respectively, are a subject to the present analysis. The categories of a stroll and a passer-by are especially important for the interpretative function the work is expected to perform. The author distinguishes between different conditions of a tourist, a pilgrim, a traveller, a stroller and a passer-by. She also advances a thesis that Polish writers depart for Italy as travellers, however, within the visited urban area, they repeatedly adopt the role of a passer-by, exposing themselves to the cognitive strategy characteristic of this figure. They succumb to the power of a slow, spontaneous movement from one point to another, which does not proceed according to any particular plan. During the time of a stroll one becomes exposed to the stimuli which cannot be overestimated, as they make this particular relation individual, introduce new elements to the texture of the city description and, simultaneously, allow the author to reconstruct the cultural patterns operating in the described space. A passer-by learns the particular fragments of the city, this way creating a certain mosaic. A reader, in turn, gets to know the urban space following the rhythm of steps, and the successive depictions of the city. This picture is discontinuous – it includes only these places which the visitor from Poland has discerned and discriminated. Hence, regarding the records of many writers-travellers-passers-by as one text of a particular city, seems legitimized. Owing to this process, the reconstruction of “a full picture” of the interpreted area becomes possible. It also makes recreation of the urban structure in Polish travel narratives easier: for Naples, this would be a category of anxiety, for Rome – ruins, for Venice and for Sicilian cities – the spectrum of death. Moreover, penetrating the city, passers-by physically “face” the unknown area, they get culturally closer to The Other, describing their individual experiences, which for the researcher become an interpretative framework. Of course, one needs to bear in mind that their view is always culturally conditioned. Passers-by inevitably make a selection of important aspects and cannot liberate themselves from the scheme of observation imposed on them by the cultural tradition. It is interesting that through their work, they introduce new elements into the texture of Italian travel discourse, which is significant for the reconstruction of cultural space, and allows the author to describe the specific cultural profiles which have been distinguished in the particular parts of the present study. A stroll enables one to enter the relation of walking-looking-writing, making it possible to reconstruct this cognitive sequence.

The author emphasizes that Polish writers designate their trail to Italy using the experience of their precursors, to some extent trying to copy the itineraries they know from other visitors’ descriptions and thus, becoming a part of the cultural community. However, once already in Italy, they often turn into passers-by, simultaneously creating new maps of walking tours, swerving from the beaten track, losing their way, and thus becoming the authors of a new interpretative value. Their look is directed primarily towards cultural otherness. With their stroll they map the penetrated spaces of Italian agglomerations. The stroll has a causative power of cognition and potency of an interpretative perspective.

Aleksandra Achtełik

## Созидательная мощь прогулки, или польский литератор в итальянском городе

### Резюме

Работа «Созидательная мощь прогулки, или польский литератор в итальянском городе» состоит из двух частей. Первая, озаглавленная «Неаполитанская текстура», посвящена феномену Неаполя в польской литературе; вторая, «Города и знаки», представляет собой попытку реконструировать литературный образ избранных итальянских пространств. Итак, в очередных главах анализируется образ Рима, рассматриваемого автором в рамках «города-руины», образ Венеции, складывающийся из текстов специального номера журнала «Зешиты Литерацке», а также образ Сицилии как пространства, увиденного с перспективы острова, в определенном смысле территориально отдельного. Больше всего места автор отводит Неаполю, поскольку в польской литературе нет достаточного количества научных работ, дающих представление о присутствии неапольского мотива в польских путевых заметках.

На выбор материала повлияло два фактора: аутентичное пребывание автора в описываемом пространстве, а также создание текста, главенствующая цель которого — выполнение функции своеобразного бедекера. Кроме этого, были очерчены временные рамки для интерпретируемых литературных текстов. Это позволило воссоздать в диахроническом аспекте культурное пространство избранных итальянских городов, закрепившихся в польской литературной традиции. Использование литературных текстов в качестве исходного материала позволило объединить в настоящем исследовании инструменты интерпретации из области литературы и антропологии, с особым учетом достижений антропологии литературы.

Как говорилось выше, автор ссылается на тексты польских литераторов, которые отправились в путешествие в Италию, однако их присутствие в описываемых пространствах всегда было временным, что в большинстве случаев приводило к поверхностному изучению городских пейзажей. Этим объясняется произвольный выбор мест, которые литераторы посетили, а также эпизодичность описаний, избирательность пространства, признанного достойным быть вписанным в сферу



культурного резервуара памяти. Все тексты объединяет не только общность наблюдаемого места, но также специфика взгляда. Здесь автор имеет в виду наблюдения, ведущиеся попеременно с позиций путешественника-паломника и прохожего. Для интерпретационного аспекта работы особое значение имеет категория прогулки и прохожего. Автор различает такие формы, как турист, паломник, путешественник, гуляющий и прохожий. Автор выдвигает тезис: польские литераторы отправляются в Италию как путешественники, однако, оказавшись на месте, в итальянском городском пространстве, зачастую вживаются в роль прохожего и применяют характерную именно для прохожего познавательную стратегию. Поддаются силе свободной, незапланированной пешей прогулке из одного пункта в другой. Прогулка создает неопределимые импульсы, индивидуализирующие конкретное сообщение, привнося новые элементы в ткань описания города, и одновременно — с точки зрения исследователя — позволяющие реконструировать культурные образцы, свойственные для описываемого пространства. Прохожий познает город фрагментами и, соответственно, составляет своеобразную мозаику. Наблюдатель, в свою очередь, познает пространство города в соответствии с ритмом шагов, чередующихся образов. Этот образ фрагментарен, охватывает только те места, которые приезжий из Польши не только заметил, но также выделил. Используемый нами прием трактовки записей авторства многочисленных литераторов-путешественников-прохожих как единого текста конкретного города представляется нам в данном контексте обоснованным. Благодаря ему становится возможна реконструкция «полного образа» интерпретируемого городского пространства. Легче воссоздать толкование города в польских путевых заметках: для Неаполя это категория беспокойства, для Рима — руины, для Венеции и сицилийских городов — призрак смерти. Более того, прохожие, «продираясь» сквозь город, собственной кожей «ощущают» чужое пространство, приближаются к культурно Другому и производят запись индивидуального ощущения, которое становится фундаментом авторской интерпретации. Разумеется, следует помнить, что их взгляд каждый раз обусловлен культурной компонентой. Прохожий всегда производит отбор того, что важно, и не в состоянии отойти от схемы наблюдения, диктуемой культурной традицией. Любопытно, что путем собственной работы он привносит в ткань итальянского путевого дискурса новые элементы, существенные для культурной реконструкции пространства, что позволяет описать отдельные культурные профили, выделенные в отдельных главах работы, поскольку прогулка обуславливает отношения: хождение — наблюдение — создание текста, и воссоздает данную когнитивную последовательность.

Автор подчеркивает, что польские литераторы составляют свой маршрут по Италии, пользуясь опытом предшественников, как бы хотят скопировать путешествия, известные им по описаниям, и тем самым

---

вписать свое имя в культурное сообщество. Однако будучи на месте, зачастую превращаются в прохожих и тем самым создают новые карты пеших прогулок, отклоняются от проложенного маршрута, блуждают, чтобы благодаря этому стать создателями новой интерпретационной категории. Их взгляд главным образом направлен на культурное другое. Своей прогулкой они наносят новый маршрут на карту исследуемых итальянских агломераций. Прогулка обладает созидательной когнитивной мощностью, а также дает возможность интерпретационной перспективы.





Redaktor Małgorzata Pogłódek  
Projektant okładki i stron działowych Aleksandra Gaździcka  
Redaktor techniczny Barbara Arenhövel  
Korektor Marzena Marczyk  
Łamanie Alicja Załęcka

Copyright © 2015 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**  
**ISBN 978-83-8012-363-2**  
(wersja drukowana)  
**ISBN 978-83-8012-364-9**  
(wersja elektroniczna)

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 14,0. Ark. wyd. 15,0. Papier  
offset. kl. III, 90 g                      Cena 22 zł (+ VAT)

---

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



Więcej o książce



CENA 22 ZŁ  
(+ VAT)

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-8012-363-2